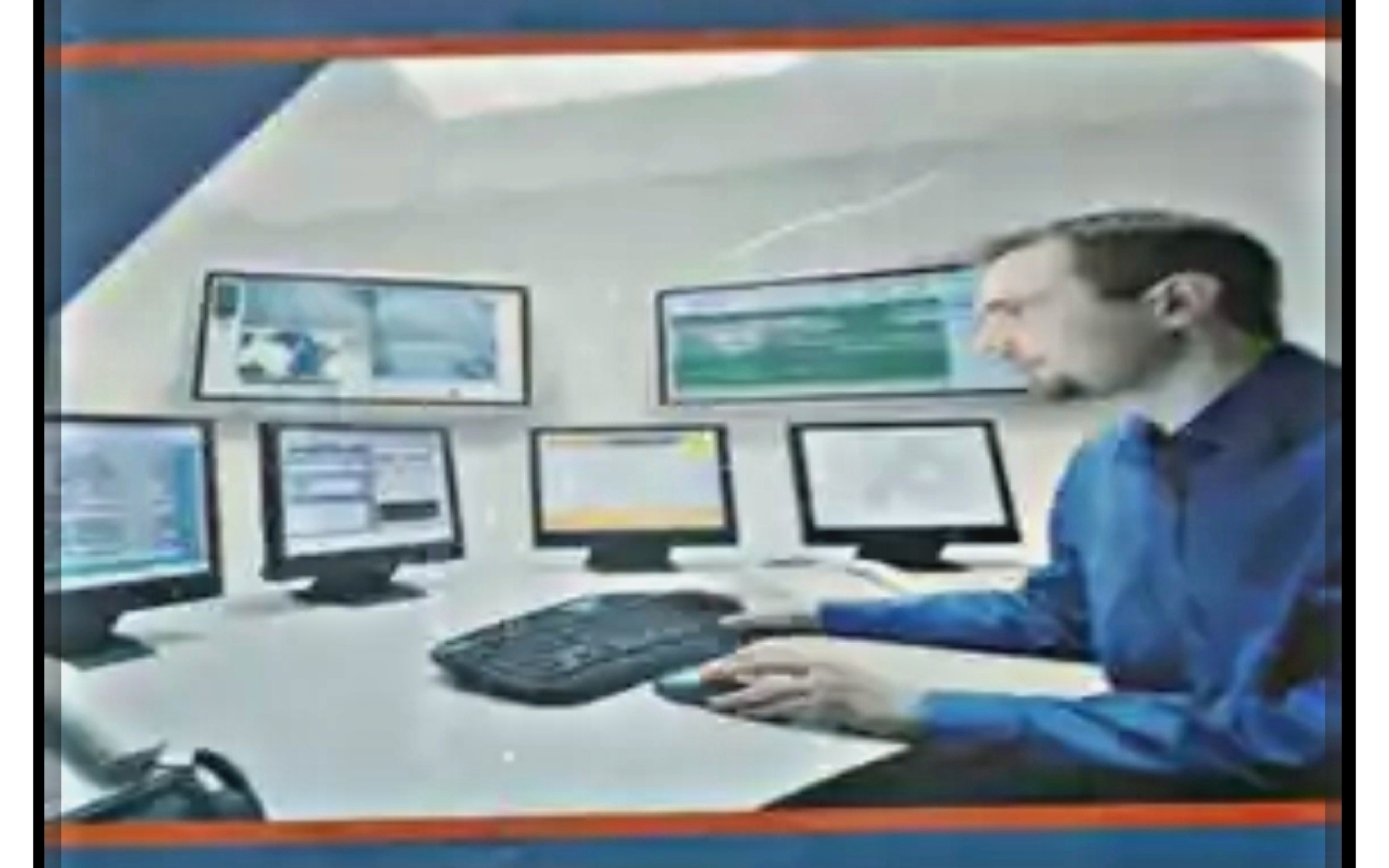
الاقتطاف من المصنفات



المستشار الدكتور

محمد عبد الفتاح عمار

نائب رئيس مجلس الدولة

دار الجامعة الجديدة

الاقتطاق من المصنفات

المستشار/ الدكتور
محمد عبد الفتاح عمار
نائب رئيس مجلس الدولة



بسم الله
الرحمن
الرحيم

(وَقُــــــل رّبّ
زِدْنِــي عِلْمــاً)

«صدق الله العظيم»

«سورة طه الآية ١١٤»

أني رأيت أنه لا يكتب أحد كتابا في يومه
إلا وقال في غده: لو غُير هذا لكان أحسن ,
ولو قُدم هذا لكان يستحسن , ولو قُدم هذا
لكان أفضل , ولو تُرك هذا لكان أجمل ,
وهذا من أعظم العبر وهو دليل علي استيلاء
النقص علي جُملة البشر

عماد الدين الأصفهاني

الاقتطاف من المصنفات

مقدمة

يعد الاقتطاف واحد من أهم القيود التي ترد على الحق المالي للمؤلف،وترجع هذه الاهمية الى عدة اعتبارات اهمها ان ممارسة هذا القيد امر ضرورى وحتمى لتداول العلم والمعرفة مما يكون له الأثرالبالغ على مسيرة البشر نحو الحضارة والمدنية وتطورها الدائم والأبدى هذا من جهة ومن جهة اخرى فان الاقتطاف يشغل حيزا هاما داخل النظرية العامة لحقوق المؤلف ، فممارسة قيد الاقتطاف تؤثر بشكل بالغ على الحق المالى للمؤلف فضلا عما تثيره هذه الممارسة من مشكلات قانونيةعند الممارسة الفعلية تستدعى ان يكون لها حلولا قانونية.

غير أن هذا الاقتطاف أو الاستشهاد، وإن كان ضرورة حالة للعلم وأساس متين لبناء المعرفة، إلا أنه لا يجب أن يتعدى حدود مشروعيته ويخرج عن ضوابطه، فينسب الحاضر لنفسه عمل السابق ويستولى على علومه ومعارفه وفنونه وإلا كان هدماً للسابق وإهداراً لكل قيمة، لذا لزم تنظيم ظاهرة النقل حفظاً لحق المؤلف الأصلي على مصنفه اياً كانت نوعية المصنف مكتوباً أو مسموعاً أو مرئياً، وأياً كان مضمونه علمياً أو فكريا أو فنياً، وهي ضرورة للمؤلف لصيانة حقه في علمه ومعارفه دون أن يكون

للغير أن يتعدى الضوابط والحدود المقررة بدعوى تداول العلم وتقاسم المعرفة.

وهو ما يستلزم تحديد ماهية الاقتطاف في الفصل الأول ثم تحديد معيار مشروعية الاقتطاف في الفصل الثاني ثم نتناول المشكلات القانونية المترتبة على ممارسة هذا القيد بالنسبة لبعض المصنفات فى الفصل الثالث.

الا انه وبالنظر الى أن الاقتطاف قيد على الحق المالى للمؤلف فهو يعطل الحماية القانونية الواردة على هذا الحق، ممايجعلنا نتناول الحماية القانونية لحق المؤلف فى فصل تمهيدى

فصل تمهيدى

الحماية القانونية لحق المؤلف

ونخصص هذا الفصل التمهيدى لدراسة الحماية القانونية لحق المؤلف من حيث ماهيةهذه الحماية وتطورها والأساس الذى تستند اليه ونتناول بإيجاز الطبيعة القانونية لحق المؤلف باعتبار ان الحماية القانونية لهذا الحق سوف تتأثر بتحديد هذه الطبيعة ثم نتناول مناط حماية حق المؤلف ، وذلك باعتبار أن الحماية القانونية لحق المؤلف هى النطاق الذى ترد عليه القيود المقررة على الحق المالي للمؤلف ومن أهمها قيد الاقتطاف محل الدراسة, هذا من جهة ،ومن جهة أخرى فان هذه القيود إنما تعطل عمل الحماية القانونية المقررة للحق في مواجهة الغير وهو ما يقتضى التعرف على هذه الحماية القانونية في كافة جوانبها، فنتناول التطور التاريخى لهذه الحماية والأساس الذى تستند اليه،ثم نتناول الطبيعة القانونية لحق المؤلف باعتبارأن الحماية تتأثر بهذه الطبيعة ثم نتناول مناط حماية حق المؤلف أى الشروط التى ينبغى توافرها فى المصنف حتى يتمتع بالحماية القانونية .

المبحث الأول

التطور التاريخي لحق المؤلف

يمكن القول أن الملكية الفكرية بصفة عامة وحق المؤلف بصفة خاصة حق ملازم للإنسان منذ أن عرف وسائل التعبير عما يدور في ذهنه من أفكار أياً كانت الوسيلة المستخدمة للتعبير وهو ما يعني أن هذا الحق قديم جداً أو كما يري البعض أنه قديم قدم الإنسان ذاته[1].

إلا أنه مما لا ريب فيه أن الوصول إلى التنظيم التشريعي لهذا الحق وحمايته وفقاً لنصوص تشريعية محددة استغرق وقتاً طويلاً من تاريخ البشرية ولم يكن وليد لحظة، بل مر بمراحل متعددة ولفترات متعاقبة حتى أصبح الوضع على ما هو عليه الآن ، لذا ندرس فى **المطلب الاول** التطور التاريخي للتشريعات الوطنية لحماية حق المؤلف **ثم** نتناول فى **المطلب الثانى** الاتفاقيات الدولية لحماية حق المؤلف.

---

(1) انظر د/ **بركات محمود مراد،** حقوق الملكية الفكرية من منظور إسلامي، ص٢، مقالة منشورة على موقع مجلة التسامح، http://www.altasamoh.net، ٢٠١٠/١٢/٢٦.

المطلب الأول

التطور التاريخي للتشريعات الوطنية لحماية حق المؤلف

يري بعض الفقه أن حق المؤلف لم يكن محميا بقوة القانون قبل ظهور المطبعة وأن ظهور الطباعة يعزي إليه بداية الاهتمام بحماية حق المؤلف ومنذ أن أمكن طبع الآلاف من النسخ للمصنف الواحد اصبح المؤلف يرجو من وراء عمله الفكري ربحا ماديا كبيراً، ولكن القانون ترك المؤلف دون حماية أحقابا طويلة فكانت الثمار المادية لجهوده الفكرية تتناهبها الناس[١].

ويري البعض أن العامل الاقتصادي كان حاسما في هذا المضمار فلم تتكرس حماية المصنف باعتباره خلقا ذهنيا وإنما كنتاج لنشاط صناعي مما أدي إلي أن يستأثر البعد الاقتصادي للمصنف بالاهتمام كله دون عناية تذكر بالصلات المعنوية التي تربط الأديب أو الفنان بنتاجه الذهني[٢].

وفي الحضارات القديمة لم تكن فكرة حقوق المؤلف فكرة معروفة أو واضحة حتى يمكن تنظيمها والاعتناء بها ولو بالقدر وبالأسلوب الذى مارسته هذه الحضارات بالنسبة لما يعن لها من وسائل وإشكالات في حياة شعوبها.

ومع ذلك يري البعض[٣] أن هذه الحضارات القديمة عرفت الكثير من المفاهيم المرتبطة بالإنتاج الفكري بصفة عامة، ففي اليونان القديمة تنبه الحكام إلي ضرورة حماية الملكية الفكرية فأصدروا براءات للمؤلفين لحماية حقوقهم على إنتاجهم في مقابل إيداع عدد من النسخ في مكتبة الدولة الوطن وذلك بهدف منع الاعتداء على هذه الأعمال أو سوء استعمالها ولعدم تسربها للبلاد

---

(١) انظر **عبد الرازق السنهوري**، الوسيط في شرح القانون المدني، الجزء الثامن، حق الملكية تنقيح المستشار / **أحمد مدحت المراغي**، منشاة المعارف طبعة ٢٠٠٤، ص ٢٤٣ وما بعدها، وراجع سيدروف، الكتاب، مضمار الكثير من الفنون مقال منشور في دورية كرسالة اليونسيكو الصادرة باللغة العربية، العدد ١٣٩، يناير ١٩٧٣، ص ٣٠ وما بعدها.

(٢) انظر **عبد الحفيظ بلقاضي**، مفهوم حق المؤلف وحدود حمايته جنائياً، دار الأمان، ١٩٩٧ص ٣٩٧.

(٣) راجع في ذلك **د/ نواف كنعان** حق المؤلف، النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، مكتبة دار الثقافة ٢٠٠٤، ص ١٥ وما بعدها؛ **محمد ماهر حماده**، المكتبات في العالم، تاريخها وتطورها حتى مطلع القرن العشرين، دار العلوم بالرياض عام ١٩٨١، ص ٦٥ وما بعدها؛ **دكتور أحمد سويلم العمري**، براءات الاختراع، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة عام ١٩٦٨ ص ١٤، ١٧ وما بعدها.

الأخرى وهو نظام لإيداع المصنفات ولربط الحماية بهذا الإيداع.

أما في الحضارة الرومانية فقد كان من الممكن للمؤلف حماية الاعتداء الواقع على إنتاجه الفكري من خلال التظلم أو ما عرف بالاعتداء الذي يكون فيه مساسا بكبرياء الغير[1].

وفي الحضارة الإسلامية وجد الفقهاء في كتاب الله وسنة رسوله هديا لهم لاستنباط الكثير من القواعد التي أدت إلي حماية حق المؤلف والمحافظة على حقوقه من اعتداء الغير والاسلام يحض على العلم والمعرفة سواء بما ورد في كتاب الله من آيات صريحة مثل قوله تعالي "يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أتوا العلم درجات " ، " وإنما يخشي الله من عباده العلماء "، "واعتبروا يا أولي الأبصار " وكذلك أحاديث الرسول صلي الله عليه وسلم فقد قال رسول الله صلي الله عليه وسلم "من سلك طريقا يلتمس فيه علماً سهل الله له طريقا إلي الجنة" وقوله صلي الله عليه وسلم " تناصحوا في العلم فإن خيانة أحدكم في علمه أشد من خيانته في ماله " فتناول العلماء بالشرح والتحليل ظاهرة السرقات الأدبية فيما يعرف بانتحال المصنفات [2].

وهكذا وجدت أبرز صور التعدي على حق المؤلف عناية من الكتاب والشراح المسلمين الذين استندوا في ذلك إلي الأصول العامة في الشريعة

---

(1) انظر د/ **عطا الله محمد إسماعيل**، معالم ومواجهات في تكوين فكر الملكية الأدبية والفنية وفي تحليلها، بحث مقدم الى الحلقة الدراسية الاولى للمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية القاهرة ١٩٦٠ ص٦٣.

(2) راجع فى نظرة الاسلام لحماية حقوق المؤلف بصفة عامة: د/ **بركات محمود مراد**، المرجع السابق، ص ٣. وراجع أيضاً د/ **أسامة محمد عثمان خليل**، الملكية الفكرية في الفقه الإسلامي، ص ٥، مقالة منشورة على موقع http.//www.kantakji.com، ٢٠١٠/٤/٢؛ **القاضي عبد العزيز الجرجاني**، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق **الجرجاوي وأبو الفضل إبراهيم**، مطبعة دار إحياء الكتب العربية، طبعة ١٩٥١، ص ٢١٤. وراجع د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، السرقة الأدبية وضوابط تجريمها قانونيا، مجلة الأمن والقانون، تصدر عن أكاديمية الشرطة بدبي السنة الحادية عشر، العدد الثاني، يوليو، ٢٠٠٣، ص ١٦٦ وما بعدها.

وراجع أيضاً: أبو الحسن بشر الآمدي، الموازنة بين الطائيين، نشره **محمود توفيق الكتبي**، مطبعة حجازي بالقاهرة، ١٩٤٤، ص ١٢٣. وبصفة عامة انظر: **الشيخ عبد القادر بن محمد العماوي** حقوق التأليف والابتكار من وجهة نظر الفقه الاسلامي، مقالة، ص ١٤، مجلة الدوحة قطر، عدد أكتوبر ١٩٨٣؛ **د/يوسف القرضاوي**، الأصول والعلم، دار الصحوة بدون تاريخ؛ **د/ أحمد عجمي الكردي**، مقالة حكم الاسلام في حقوق التاليف والنشر والتوزيع والترجمة مجلة هدي الاسلام الأردنية، المجلد ٢٥، العدد السابع.

الإسلامية التي تحمى الملكية والإنسان في كيانه المادي والمعنوي وما تصنع يداه وما ينتج من فكر خاصة وأنها شريعة تدعو إلي العلم وتقدس الحق بكل صوره وتجعل من العمل معيارا لسمو الناس وترتيبهم كل في منزلته

وفي انجلترا[1] ترجع بداية التاريخ التشريعي لحق المؤلف إلى عام ١٥٥٦م حين صدر نظام تراخيص الملكية للطابعين الأفراد في عهد الملكة ماري الأولي والذي جاء صدوره على أثر مطالبة جمعية القرطاسيين البريطانيين بنوع من الحماية لحقوق المؤلف فصدر التشريع المشار إليه والذي منح بموجبه أعضاء جمعية القرطاسيين حقا استئثاريا على الكتب التي نشروها ثم تلي ذلك صدور قانون خاص بحماية حق المؤلف بالمعني الحديث وهو قانون الملكة آن الصادر ١٧١٠م الذي تضمن العديد من المبادئ في مجال حق المؤلف من أهمها اعترافه بالحق الإستئثاري للمؤلف على مؤلفه بعد نشره ولمدة أربع عشرة سنة قابلة للتجديد مرة واحدة، ومن حق المؤلف الاعتراض على استنساخ مصنفه دون إذن[2].

ثم صدر قانون لحماية حقوق فناني الحفر عام ١٧٣٥ أثر انتقاد القانون السابق باقتصاره على حماية مؤلفي الكتب وفي عام ١٩١١ صدر القانون الإنجليزي الخاص بحماية المصنفات الأدبية والفنية بما في ذلك المصنفات الموسيقية والرسوم والنماذج والتماثيل والصور الفوتوغرافية وأعمال النحت ثم تتالت بعد ذلك التشريعات الخاصة بتنظيم الحماية الخاصة بحق المؤلف حتى صدر قانون حماية حق المؤلف في عام ١٩٦٥ حيث أخضع جميع المصنفات بكافة صورها للحماية القانونية وشملها من ناحية التنظيم وقد صدرت بعض التعديلات لأحكام هذا القانون فضلاً عن صدور

---

(1) راجع في التطور التشريعي لحق المؤلف في إنجلترا، **نواف كنعان**، المرجع السابق، ص ٣٤ وما بعدها، The ABC of copyright ترجمة عربية بعنوان المبادئ الأولية لحق المؤلف، منشورات منظمة اليونيسكو عام ١٩٨١، ص ١٤ وما بعدها، غير أنه يلاحظ أن هذا التشريع اشترط قواعد شكلية بالتمتع بالحماية وهو أن يكون الكتاب مسجل لدي الجمعية المشار إليها.

(2) وضع هذا القانون كسابقه شروط شكلية للتمتع بالحماية منها شروط تتعلق بتسجيل المصنف باسم مصنفه وإيداع تسع نسخ منه في الجامعات والمكتبات العامة كما أنه اقتصر على حماية الكتب دون غيرها من المصنفات الفنية، **نواف كنعان**، المرجع السابق، ص ٣٥.

راجع ايضا د/ **بسام التلهوني**، الإطار القانوني الدولي لحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة، بحث مقدم إلى ندوة الويبو الوطنية حول الملكية الفكرية، دولة البحرين، المنامة ٩-١٠ إبريل، ٢٠٠٥ ص ١-٢. وأيضاً انظر Droit d'auteur Wikipédia, P1, http://fr.wikipedia.org/wiki، ٢٠١١/١/١٠.

بعض القوانين الخاصة لتنظيم الحماية لبعض المصنفات منها قـانون حمايـة الأداء المسرحي الذي صدر عام ١٩٧٢ وقانون تنظـيم إعـارة المصـنفات للجمهور عام ١٩٧٩م[١].

وفي فرنسا كان المؤلف في عهد الملكية يحصل على إذن فـي طبـع كتابه وكان هذا الإذن الملكي يمثل مصدراً للحماية التي يتمتع بها المصـنف ولم تظهر التشريعات إلا في عهد الثورة الفرنسية وقد كان أول تشريع فـي هذا الشأن هو قانون ١٣ يناير ١٧٩١م وقد كان هذا التشريع يعطي الحمايـة لمؤلف المسرحيات فقط طوال حياته ثم لورثته لمدة خمس سنوات بعد موتـه ثم مدت مدة الحماية بموجب قانون ٢٤ يوليو ١٧٩٣ إلي سـائر المصـنفات الفنية والأدبية كما أطال هذا القانون مدة الحماية بعد وفاة المؤلف إلي خمـس سنوات ثم أطيلت هذه المدة بموجب دكريتو ٥ فبراير ١٨١٠ إلي عشرين سنة وأعطى هذا الحق للأرملة للتمتع بحق الحماية طوال حياتها إذا كان النظـام المالي للزواج يعطيها هذا الحق ثم أعطيت هذا الحق دون حاجة لشرط فـي النظام المالي للزواج بموجب قانون ٨ إبريل ١٨٥٤م مع إطالة مدة الحمايـة إلي ثلاثين سنة بعد وفاة المؤلف ثم صدر قانون ١٤ يوليو ١٨٦٦ متضـمنا تنظيم حقوق ورثة المؤلف وخلفائه وأطال مدة الحماية إلي خمسين سنة ثم تلي ذلك صدور تشريعات تفصيلية مثل قانون ١١ مـارس ١٩٠٢ وقـانون ١٩ إبريل ١٩١٠ وقانون ٢٠ مايو ١٩٢٠ وقانون ٣١ ديسمبر ١٩٢٤ وقـانون ٢٢ فبراير ١٩٤٤ إلي أن صدر قانون ١١ مارس ١٩٥٧ وهو قانون جامع وشامل لتنظيم حق المؤلف ليحل محل التشريعات السابقة[٢].

وفي أمريكا صدر أول تشريع لحماية حقوق المؤلف لسنة ١٧٨٩ وهو القانون الخاص بولاية ماساشوستس Massachusetts وفـي عـام ١٧٩٠ صدر أول تشريع فيدرالي لحماية حق المؤلف [٣]

وظل هذا القانون معمولا بـه حتـى واصـل الكـونجرس أعمالـه ومجهوداته التي أسفرت عن صدور القانون الأمريكي لحماية حـق المؤلـف

---

(١) **د/ نواف كنعان** المرجع السابق، ص ٣٦ .

(٢) **عبد الرزاق السنهوري**، المرجع السابق ص ٢٤٤ وما بعدها. وأيضاً **عبد الفتاح سـليمان**، حماية حقوق المؤلف، ص١، مقالة منشورة على الموقـع التـالى http.//www.aleqt.com، ٢٠١٠/٤/١٣.

(٣) د/ **مصطفي عبد الحميد العدوي**، الاستعمال المشروع للمصنف فـي قـانون حمايـة حـق المؤلف، دراسة مقارنة بالقانون الأمريكي، مطبعة حمادة، طبعة ١٩٩٦، ص ٥ وما بعدها.

لعام ١٩٧٦م[١].

وفي مصر جرت أول محاولة لإعداد نص تشريعي يتعلق بحق الملكية الفكرية بصفة عامة وحق المؤلف بصفة خاصة بوضع المادة ١٢ من المجموعة المدنية الأهلية وكانت هذه المادة تنص على أن "يكون الحكم فيما يتعلق بحقوق المؤلف في ملكية مؤلفاته كحقوق الصانع في ملكية مصنوعاته على حسب القانون المخصوص بذلك "إلا أن هذه المجموعة لم تصدر ولم يكن لهذا النص مقابلاً في المجموعة المختلطة[٢].

ورغم أن مصر أصدرت القانون رقم ١٣٢ سنة ١٩٤٩ بشأن براءات الاختراع والرسوم النماذج الصناعية، والقانون رقم ١٦٥ لسنة ١٩٥٠ بشأن الموافقة على الاتفاقيات الدولية الخاصة بحماية الملكية الصناعية، والقانون رقم ١٥٥ لسنة ١٩٥١ بحماية الأسماء التجارية[٣].

إلا أنه لم يصدر تشريعا ينظم حقوق المؤلف حتى صدر قانون حماية حق المؤلف رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ ثم جري تعديله بالقانون رقم ١٤ لسنة ١٩٦٨ والقانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٩٢ ثم صدر قانون حماية حقوق الملكية الفكرية رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ ونشر بالجريدة الرسمية في ٢ يونيو عام ٢٠٠٢ ليعمل به من اليوم التالي لنشره.

أما الدول العربية فلم تعرف قوانين لحماية الملكية الفكرية أو حق المؤلف إلا مؤخراً مقارنة بالدول المتقدمة في هذا المجال، والتي سبقتها بأكثر من ٢٠٠ سنة، وقد كان أول قانون لحماية الملكية الفكرية عرفته الدول العربية قانون حق التأليف العثماني الصادر في ١٩١٥ في حين كانت المغرب أول دولة عربية تضع قانونا لحماية المصنفات الأدبية والفنية وذلك في عام ١٩١٦، ثم تلاه لبنان الذي أصدر قانون لحماية حق المؤلف عام ١٩٢٤ ولم يشهد النصف الأول من القرن العشرين أى تطور تشريعي باتجاه حماية حقوق المؤلف سوى هذه القوانين الثلاثة. ومع بداية النصف الثاني من

---

(١) راجع **نواف كنعان** المرجع السابق، ص ٣٨ .

(٢) يعتبر الكاتب اللبناني **نجيب حداد**، ١٨٠٧، ١٨٩٩، الذي عاش في مصر حياته الأدبية أول من لفت النظر إلى معنى الملكية الفكرية في مقال بعنوان حق ضائع، نشر أولاً في الصحف، وجَمَعَهُ شقيقه **أمين حداد** في كتاب بعنوان منتخبات الذي صدر عام ١٩٠٣. راجع د/ **نبيل فرج**، وثيقة تاريخية عن حقوق الملكية الفكرية، مجلة المحيط الثقافي، العدد٣، ص٥.

(٣) راجع د/ **محمد رفعت الصباحي**، المدخل للعلوم القانونية، الكتاب الثاني، نظرية الحق ص٢١، مركز الصفا للطباعة٢٠٠٤، .

القرن العشرين بدأ الأهتمام يتزايد في الدول العربية بقوانين حماية الملكية الفكرية، وكانت البداية بقانون حماية حق المؤلف في مصر، الذي صدر عام ١٩٥٤، ثم توالي صدور قوانين حماية حقوق المؤلف في الدول العربية تباعاً، حيث صدر قانون مماثل في تونس عام ١٩٦٦، ثم في ليبيا عام ١٩٦٨، وفي العراق عام ١٩٧٠، والجزائر عام ١٩٧٣، والسودان عام ١٩٧٤[١].

المطلب الثاني

الاتفاقيات الدولية لحماية حق المؤلف

وعلى المستوي الدولي[٢] وأثر إنشاء الجمعية الفنية والأدبية في ديسمبر ١٨٧٨ في باريس عقدت معاهدة برن في ١٩ سبتمبر سنة ١٨٨٦ وأنشأ اتحاد بين الدول التي أبرمت المعاهدة للعمل على تحقيق أغراضها كذا أنشأ مكتب الاتحاد الدولي لحماية المؤلفات الأدبية والفنية وتوالت المؤتمرات الدولية التي تم خلالها تعديل معاهدة برن والتي اكتملت في باريس ٤ مايو سنة ١٨٩٦ ثم عدلت في برلين ١٣ نوفمبر ١٩٠٨ وفي روما ٢ يونيو ١٩٢٨ وفي بروكسل ١٩٤٨ واستكهولم ١٩٦٧م وباريس ١٩٧١ ثم عدلت في ١٩٧٩ ثم عقد مؤتمر في جنيف تحت رعاية منظمة اليونسكو التابعة للأمم المتحدة في ٦ سبتمبر ١٩٥٢ ولم تكن مصر من الدول المشاركة إلا أن هذا الاتفاق نص على أنه لا يؤثر بأي وجه على اتفاقية برن ولا في انضمام أي دولة للاتحاد الدولي الذى أنشأته هذه الاتفاقية وقد انضمت مصر لاتفاقية برن عام ١٩٧٧م.

---

(١) د/ **حسن عبد الله عباس**، ود/ صلاح محارب الفاضلي، أخلاقيات الكمبيوتر، مجلة لجنة التأليف والتعريب والنشر، ٢٠٠٥، جامعة الكويت، ص١٠٣.

(٢) راجع في ذلك كله الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة د/ **سعيد سعد عبد السلام**، دار النهضة العربية، طبعة ٢٠٠٤، ص ٢٨ وما بعدها، **السنهوري** المرجع السابق، ص ٢٤٥ وما بعدها، **د/ محمد حسام محمود لطفي** المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، القاهرة، طبعة ١٩٩٢، ص ١٣ وما بعدها.

ويمكن القول أنه كان لإنشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية في عـــام ١٩٥٦ Wipo أثر بالغ على تطور حماية الملكية الفكرية ثم كان أيضاً لإنشاء منظمة التجارة العالمية في ١٥ إبريل ١٩٩٥ عقب اختتام جولـــة أروجـــواى لمفوضات الجات التجارية متعددة الأطراف أثـــر بـــالغ، إذ أن مـــن جملـــة الاتفاقات التي شملتها المفاوضات اتفاق بشأن جوانب الملكية الفكرية المتصلة بالتجارة (اتفاق تريبس) الذي دخل حيز التنفيذ عام ١٩٩٥ وفسح المجال أمام عهد جديد لحماية حقوق الملكية الفكرية وإنفاذها كما رفع من قيمـــة برنـــامج عمل الوايبو[١].

وهكذا يمكن القول أن هناك ثلاث اتفاقيات رئيسية في هذا الصدد أولاً اتفاقية برن في ٩ سبتمبر ١٨٨٦ وتوفر الحماية للمصنفات المنشورة وغيـــر المنشورة دون متطلبات التسجيل أو خلافه، ثانياً : الاتفاقية العالمية لحقـــوق المؤلف والتي اعتمدت في ١٩٥٢ ثم ثالثاً الاتفاق بشأن الجوانـــب المتصـــلة بالتجارة من الملكية الفكرية والتي وضعت في عام ١٩٩٤ وتعرف باتفاقيـــة تريبس ثم معاهدة حقوق الطبع والنشر العالمية للملكية الفكرية التي وقعت عام ١٩٩٦ وتهتم بحقوق برامج الحاسب وقواعد البيانات بموجب حق المؤلـــف، وهي محاولة للتكيف مع العالم الرقمي.

وعلى صعيد المعاهدات الإقليمية أبرمت الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلفين من خلال المقترح الذي قدمته المنظمة العربيـــة للتربيـــة والثقافـــة والعلوم، قد تم إقرار تلك الاتفاقية في اجتماع وزراء الثقافة العرب في بغـــداد عام ١٩٨١[٢].

المبحث الثاني

أهمية حماية حق المؤلف

لا يخفى على أحد أهمية حماية الملكية الفكرية التي تعد ثمـــرة العقـــل البشري والجهد الفكري والتطور التكنولوجي، بل تعتبـــر تـــراث الإنســـانية المشترك تأخذ منه كافة الشعوب بنصيب[٣].

---

(١) د/ **عبد الكريم خالد الشامي**، حماية الملكية الفكرية في الملكية الدولية، ص ١، مقالة منشورة على http://www.fa-life.com، ٢٠١٠/١٢/٢٦.

(٢) د/ **مصطفى أحمد فؤاد**، حقوق المؤلف في اتفاقية الجات (المنظور الإسلامي)، مجلـــة روح القوانين، العدد الثالث عشر، يونيو، ١٩٩٨، ص٤.

(٣) د/ **عبد الكريم خالد الشامي**، المرجع السابق، ص٢.

وإذا كان ذلك بصفة عامة إلا أنه مما لا ريب فيه أن حق المؤلف يستحوذ على الأهمية البالغة في نطاق حماية حقوق الملكية الفكرية بصفة خاصة.

فحق المؤلف وحمايته هي فكرة قديمة وجدت الكثير من التطبيق لها في الحضارات القديمة وحتى في مراحل التشريع الأولي التي لم يكن التطور التكنولوجي قد ظهر في أشده بل كان تقدمه بطيئاً دون ثمة تأثير يذكر على العلاقات القانونية سواء داخلية أو خارجية[1].

إذ أنه منذ عرف الإنسان الإبداع وأدرك قيمة الفكر والإنسان يدرك أهمية هذا الفكر والإبداع أي كانت صورته وضرورة حمايته من تعدى الغير بأية صورة، وتلك غريزة بشرية فطرية باعتبار أن الفكر ينبع من الإنسان ويلتصق به وأن التعدي عليه هو تعدي على الإنسان دون الوقوف طويلاً أو الوصول إلي دقة العلاقة بين المؤلف وبين هذا الفكر وتكييف هذه العلاقة قانوناً كما تم ذلك فيما بعد وفي عصور لاحقة.

لذا فإن أهمية حماية حق المؤلف لا تبرز فقط من خلال ارتباط المؤلف بعالمه وإنما تنبع أيضا من العلاقة بين المؤلف ومصنفه أياً كانت صورته سواء أكان في شكل كتاب أو لوحة زيتية أو تمثال أو حتى لحناً موسيقياً، فالإنسان كان يدرك أهمية حماية مؤلفه أياً كانت صورته باعتباره ملكا خالصا له.

ومع ذلك فإن هذه الأهمية برزت في النطاق الاجتماعي بعد أن أدرك المجتمع أهمية حماية حق المؤلف لتطور المجتمع من جهة ولتشابك العلاقات الاجتماعية ومحاولة الغير الاستفادة من هذا الحق إما بطريقة مشروعة أو بالتعدي على هذا الحق بطرق غير مشروعة فظهرت محاولات حثيثة في التشريعات الداخلية للدول وفي صور غير شاملة ومنتقصة لمحاولة حماية حق المؤلف في بعض جوانبه[2].

---

(1) ويرى البعض أن حقوق الملكية الفكرية قديمة قدم الإنسان نفسه عرفها منذ بدء حياته، ورعاها بالتطوير على مر السنين، إلا أنها فقط برزت بصورة ملموسة في أعقاب الثورة الصناعية، ثم تبلورت فيما مضى من العقود حتى أضحت من أبرز مميزات هذا العصر الذي نعيش فيه انظر د/ **بركات محمود مراد**، المرجع السابق، ص٢، د/ **عامر الكسواني**، الملكية الفكرية، دار الجيب، عمان، ١٩٨٨، ص٣٢

(2) **نواف كنعان**، المرجع السابق، ص ٥ -٧ وما بعدها.

ومن ثم فإن حماية الإبداع الفكري ونتاج العقل لم تعد ضربا من الترف إذ أن تشجيع الملكات الإبداعية يعد عاملاً أساسيا في تحقيق أهداف التنمية بإثراء الثقافة الوطنية لأي شعب مما يهيئ السبل بالارتقاء بمستوي قدرة الفرد على التفكير وإدراك حقيقة الأشياء على نحو يساعد فى المساهمة الفعالة في عملية التنمية بفكر مستنير لذلك فإن التهاون والقصور في تحقيق حماية حقوق المبدعين يؤدي إلي إحجامهم عن أداء دورهم في مسيرة التنوير وكبت طاقاتهم الخلاقة[١].

إلا أن الحاجة إلي هذه الحماية بعد هذا التطور كانت تقضى ضرورة الإسهام الإيجابي في تحديد النظام الذي يخضع له المصنف الذهني بحسبانه موضوعا يرد عليه الإنتاج الفني والأدبي، فضلا عن ضرورة تحديد النظام القانونى لحقوق المؤلف وفى المقابل تنظيم القيود التى تتقرر للغير على حقوق المؤلف ، بيد أن الإطلاع بهذه المهمة على الوجه الأكمل وفي نطاق الدول لم يكن إلا مع بداية العصور الحديثة التي شهدت إندلاع الثورات الاجتماعية والاقتصادية الكبري في العالم الغربي[١].

ومع تشابك العلاقات الدولية والتنامى الهائل الذى حدث في تكنولوجيا الاتصالات وظهور شبكة الانترنت بسرعتها الفائقة كان لا بد أن ينتقل الاهتمام بحماية حق المؤلف إلي المستوي الدولي خشية ضياع حقوق المؤلفين[٢]هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن تأثير العلاقات الدولية وتنظيم كل ما يتعلق بمجال انتقال الحقوق بين الدول بل وإلتزامات الأفراد في بعض الأحيان أوجب حماية حق المؤلف داخل التنظيم الشامل لهذا الحق وانتقاله ، بتحديد الحالات التي يسمح فيها بانتقال هذا الحق والشروط والضوابط التي يمارس من خلالها حق المؤلف على المستوي الدولي.

سيما وان تنامي ظاهرة البيئة الرقمية وما تمثله من خطورة حقيقية على هذا الحق من حيث سهولة الاعتداء عليه يقابلها صعوبة بالغة في تتبع هذا الاعتداء سواء بقصد منعه ابتداءً أو ملاحقة المعتدين بالقصاص منهم

---

(١) د/**مصطفي عبد الحميد عدوي**/ المرجع السابق، ص ٢٢.

(١) راجع د/**عبد الحفيظ بالقاضي**، مفهوم حق المؤلف وحدود حمايته جنائيا، المرجع السابق، ص ٢ وما بعدها.

M. Fabiani, un prafil du droit d`auteur dans le société d`aujourdhui dA mai 1982 P146

(٢) د/**رضا متولي وهدان**، حماية الحق المالي للمؤلف، دار الجامعة الجديدة للنشر، طبعة ٢٠٠٠، ص٨.

بالعقاب الجنائي أو المسئولية المدنية، فالإنترنت يسهل إلى حد كبير النشـــر و النسخ غير المأذون بهما وهذا يدعو إلى القول بضرورة التشديد فـــي حمايـــة المؤلف فكلما ازداد الخطر كلما دعت الحاجة إلى تدعيم الحماية[١].

المبحث الثالث

الأساس الذي تستند إليه حماية حق المؤلف

قبل أن توجد نصوص صريحة تنص على تنظيم حـــق المؤلـــف مـــن الناحية القانونية وتوجب حمايته كان للقضاء جهد واضح فـــي حمايـــة حـــق المؤلف إما استنادا إلي قواعد العدالة والقانون الطبيعي وإمـــا علـــى أســـاس المسئولية عن الأعمال غير المشروعة وقد استمر ذلك حتى تبلـــورت فكـــرة حق المؤلف كحق من الحقوق أيا كانت الطبيعة القانونية لهـــذا الحـــق لـــذلك ندرس :

المطلب الأول

الأساس القانوني لحماية حق المؤلف

قبل ظهور التشريعات

يري البعض أنه ليس من المبالغة القول بأن حق المؤلف لم يلق العناية الكافية منذ أقدم العصور إلي عهد قريب وأن الدليل على عناية القدماء بهـــذا الحق مفقود إلي اليوم وأننا مضطرون إلي الاعتراف بالحقيقة المرة وهي أن المؤلف عاش منذ القدم في طي الإهمال[٢].

ويري البعض الآخر أن هذه المحاولات التي قد يشار إليهـــا كحـــالات

---

(١) د/ **حسام الدين كامل الأهواني**، حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الإنترنت، بحث مقدم للمؤتمر العلمي العالمي الأول حول الملكية الفكرية، جامعة اليرموك، ٢٠٠٧/٧/١٠، ص٢. وتثير مشكلة سرقة البرمجيات أهمية حماية حق المؤلف في البيئة الرقمية ســيما أن حجـــم تجارة البرمجيات المسروقة بلغ ٢٩ مليار دولار في عام ٢٠٠٣، وهو ما يشـــكل حـــوالي ٦٠% من حجم تجارة البرمجيات الكلي البالغ ٥١ مليار دولار، كما وأن ٣٦% من جملـــة البرامج المتداولة في سوق الكمبيوتر عام ٢٠٠٣ هي بـــرامج غيـــر مرخصـــة وأن عـــدد الأقراص المدمجة CDs المنسوخة قي ارتفع من ٥٥٠ مليون قرص عام ١٩٩٩ إلى ما يزيد عن ١.١ مليار عام ٢٠٠٢ وأن مبيعات البرمجيات المسروقة تزيد على مبيعات البرمجيات الأصلية، راجع د/**حسن عبد الله عباس**، و**صلاح محارب الفضلي**، المرجع السابق ص٩٤.

(٢) **د/ مختار القاضي**، حق المؤلف، الكتاب الأول، مكتبة الانجلو المصـــرية، طبعـــة ١٩٥٨، ص١.

حماية كانت مجرد شواهد على توقيع العقاب على المنتحلين إما بسبب يرجع إلي شهرة الأديب أو الفنان وزيوع صيته في الآفـاق او يعـودإلي مكانتـه الخاصة لدي بعض كبار رعاة الآداب والفنون أو إلي غير ذلك من الأسـباب فهذه الحالات كانت تستند إلي إرادة الملوك وسلطتهم المطلقة من غير أن تعبر عن نضج ما في الوعي القانوني(١).

إلا أن البعض يرى أن مفاهيم مثل سلطات المؤلف أو التـزام الغيـر باحترام هذا الحق كانت موجودة وتعمل بقوة، إلا أنه لم يكن لـدى الرومـان الوسائل اللازمة لتطبيق تلك المفاهيم لأن وسائل التقنية لنشر العمل الذي يقوم به المؤلف لم تكن موجودة(٢).

عموما لا يمكن رصد أية محاولات قضائية لحماية حق المؤلف أو رد الاعتداء الواقع على المؤلف فيما تقدم.

كما وأن فقه الحضارة الإسلامية لم يذهب بعيدا في هذا الصدد رغم أنه تناول ظاهرة السرقة الأدبية في أكثر من موضع وفي أكثر من مؤلف إلا أنه لم يضع عقابا لها ولم توجد من السوابق القضائية مـا يؤكـد ذلـك اكتفـاء بالاستهجان والتقريع (٣)

كل ذلك يكشف عن أن حماية حق المؤلف هى مجرد ظـاهرة أدبيـة تناولها الكتاب والمؤلفون بالبحث والدراسة دون أن يكون لها صدي قـانوني أو قضائي فلا توجد ثمة نصوص تفرض عقوبات في هذه الحالات أو حتـى سوابق قضائية تكشف عن عقاب المعتدي أو السارق في مجال المصنفات وقد

---

(١) **عبد الحفيظ بالقاضي**، السرقة الأدبية وضوابط تجريمها قانونيا، مقالة سابق الإشارة إليهـا، ص٥ .

(2) Droit de la propréte incorporelle.

- مقالة منشورة على موقع Http.//members.fortunecity.com، ٢٠١٠/٥/١، ص ٢.

(٣) يقول الآمدي في تعريف السرقة الأدبية " أنها باب ما تعري منه متقدم ولا متـأخر "؛ **أبو الحسن الآمدي**، الموازنة بين الطائيين، المرجع السابق، ص١٢٣.

- كما يقول **بن رشيق** " باب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة فيه ."
- **الحسن بن رشيق القيراوي**، العمدة في صناعة الشعر ونقده، نشره **محمد بدر الدين النعساني**، مطبعة السعادة بالقاهرة، ١٩٠٧، ص ٧، ٩.
- **أبي تمام لأبي بكر يحي الصول**، ص ١٠، مشار إليه لدي **مختار القاضي**، المرجع السابق، ص٢ .

ظلت ظاهرة التعدي على حق المؤلف ظاهرة أدبية أو بـــالأحرى ظـــاهرة اخلاقية دون أي وعي قانوني بأبعادها.

أما في مصر وقبل القانون رقم ٣٥٤ لســنة ١٩٥٤ فكـــان للقضـــاء المصري دور كبيرا في حماية الحق المالي للمؤلــف مــن الناحيــة المدنيــة فالقضاء المدني لم يأل جهداً في سبيل ذلك عكس القضاء الجنائي الذي ما كان يستطيع أن يخلق عقوبة لحماية حق المؤلف دون نص فـــي التشـــريع وفقـــا لقاعدة لا عقوبة إلا بنص[١].

فالقضاء الأهلي استند إلي مبادئ العدالة والقانون وفقا لما نصت عليـــه المادة ٢٩ من لائحة ترتيب المحاكم الأهلية القديمة والمادة الأولي من القانون المدني أما المحاكم المختلطة فقد جعلت أساس هذه الحمايـــة قواعـــد العدالـــة والقانون الطبيعي اعتمادا على نص المادة ٣٤ من لائحـــة ترتيبهـــا القديمـــة والمادة ٥٢ من لائحة الترتيب اللاحقة لاتفاقية مونترو والمادة ١١ من القانون المدني المختلط وتنص هذه المواد على الرجوع الى مبادئ القانون الطبيعـــي وقواعد العدالة عند عدم وجود نص في القانون أو عدم كفايته أو غموضه.

ورغم ذلك فإن صدي فكرة الملكية لم تكن بعيدة عن أحكام القضاء فقد انتهت محكمة استئناف مصر إلي أن إعتراف المشرع الأهلي بأصل الحق في المادة ١٢ من القانون المدني يغني القضاء الأهلي عن الالتجاء الى القـــانون الطبيعي أو قواعد العدالة كما في حالة المحاكم المختلطة التي ليس لها مقابـــل في المادة ١٢ ومتي اعترف المشرع بحق وجب له الحماية فالحماية والحـــق متلازمان[٢].

فقد كانت المادة ١٢ من المجموعة المدنية الأهلية تنص على أن يكون الحكم فيما يتعلق بحقوق المؤلف في ملكية مؤلفاته كحقوق الصانع في ملكيـــة مصنوعاته على حسب القانون المخصوص بذلك ولم يكن ثمة نص مقابل في المجموعة المختلطة.

كما ذهبت بعض المحاكم إلي أن حق المؤلف على مؤلفاته حق ملكيـــة وما دام المشرع اعترف في المادة ١٢ من القانون المدني بأصل هذا الحـــق

---

(١) **مختار القاضي**، المرجع السابق، ص٩ وما بعدها، مشار إليه بالأحكام، استئناف مصر ١٩٣٤/٥/٣١.

(٢) استئناف مصر، ١١مارس ١٩٣٧، مجلة المحاماة، رقم ٥٩٧ ص ١١٩٦، س١٧.

فأن عدم صدور تشريع خاص به لا يمنع القاضي من تطبيق قواعد الملكية[١].

وفي فرنسا أيضا لم تكن هناك حماية لحقوق التأليف من السرقات فقد كان السطو موجوداً طالما وجد التأليف وكان السراق المهرة يسطون على كتب ومؤلفات القدماء دون عقاب أو جزاء، وعندما أنشأت جامعة باريس كان الناسخون والوراقون يلجئون إليها حتى أصبحت ذات اختصاص في إعطاء التصاريح لنسخ الكتب وبيعها[٢].

ولم يكن للقضاء دور واضح وصريح في حماية حق المؤلف أو في إيضاح هذا الحق استنادا إلي أي من المبادئ المعروفة إلي أن دخلت فرنسا في مرحلة التشريعات فكانت الأحكام رغم ظهور بعض تشريعات حماية حق المؤلف تستند إلي فكرة الملكية كأساس لحماية حق المؤلف[٣].

المطلب الثاني

الاساس التشريعى لحماية حق المؤلف

تناولت التشريعات الوطنية مسألة حماية حق المؤلف بكثير من العناية على نحو أصبح الأمر لا يحتاج إلى كثير من العناء في تحديد ما هو مسموح به في هذا الصدد، وما يمكن ممارسته وما يعد عملاً غير مشروع، بل ونطاق عدم المشروعية وهل تصل إلى مرتبة الجريمة الجنائية أم لا، فضلاً عن تنظيم المشرع للوسائل التي تكفل سيادة هذا الحق سواء أكانت وسائل موضوعية أو جنائية أو مجرد إجراءات وقتية وتحفظية، فالنص القانوني أصبح هو أساس حماية الملكية الفكرية بصفة عامة وحق المؤلف بصفة خاصة، فالقانون أصبح هو المحدد لكافة مناحي المسألة على نحو يحقق الاحترام والانضباط الأخلاقي المرجو إزاء حماية حق المؤلف.

إلا أنه يتعين ملاحظة أن هذا التنظيم القانوني والتشريعي كان وليد لبعض الاتجاهات الثقافية وتحت تأثير الكثير من النظريات الفلسفية التي بدأت

---

(١) حكم محكمة مصر الكلية ١٩٢٩/٦/٢، مجلة المحاماة رقم ٦٠١، ص ١١١٠، س ٩.

(٢) **مختار القاضي**، المرجع السابق، ص ٦ وما بعدها.

(٣) راجع حكم محكمة باريس الصادر ١٣ يناير ١٩٢٥، مجلة المحاماة رقم ٦٨٩، س٥، ص ٨٤٣.

- حكم محكمة باريس الصادر ١٨٥٣، وكذا حكم محكمة النقض الفرنسية، مشار إليه لدي د/**عبد الرشيد مأمون**، ود/**محمد سامي عبد الصادق**، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في ضوء قانون الملكية الفكرية الجديد، رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢م، دار النهضة، طبعة ٢٠٠٤، ص ٤٧.

تهتم بالمؤلف بصفة عامة والكاتب بصفة خاصة سيما كتابات بعض الفلاسفة والمفكرين مثل كانت وهيجل والتي اعتبرت أن المصنف ليس إلا جزءاً من شخصية المؤلف يرتبط به دون انفصال، والإشارات المتكررة من هذا التيار الفكري لأهمية الفكر واعتباره نتاج العقل أسمى صور الملكية وما أشار إليه جان لوك في بعض مقالاته الشهيرة مثل مقالته عن الفهم الإنساني والذي أوضح فيها أن المؤلف هو مالك كل أعماله وقادر على بيعها ويجب أن يتضمنها ميراثه بصورة غير محدودة، فالصلة بين المؤلف وعمله برزت في كتابات هؤلاء الكتاب والمفكرين ، وكذلك كتابات بعض الادباء مثل فيكتور هيجو ولا مارتين(١).

هذا إلى جانب الأساس الاقتصادي الذي لا يمكن إغفاله باعتبار أن ما ينتجه الإنسان يمكن تقويمه اقتصادياً، كما أن تداوله أيضاً يجب أن يكون له تأثير اقتصادي، أو كما يقول البعض فللعمل الأصلي تكلفة يجب دفع مقابل الاستفادة منها، ثم أن تكرار هذا العمل وتداوله يجب أن يكون بثمن فيجب تغطية تكاليف عملية الإبداع من جهة والحصول على تكاليف عادلة لعمل المؤلف، كما أن الترخيص باستعمال حقوق التأليف والنشر يشجع نشر الثقافة والفكر(٢).

المبحث الرابع

الطبيعة القانونية لحق المؤلف(٣)

أياً كان الأساس الذي ترتكز عليه الحماية التشريعية لحق المؤلف، إلا أن هذه الحماية تتأثر وبشدة بالطبيعة القانونية لحق المؤلف.

---

(1) **D. Maniez**, Du respect du droit moral, P.3, sur le site, http.//pagesperso-orange.fr, 4/4/2010.

(2) **M. Bouer**, l'economic un droit d'auteur etl'utilisation equitable, CIRANO, 2007, P.6.

– **F.Lévéque, Y. Meniére**, économie de la proprété intellectuelle, La découverte, 2003, P.5.

(٣) راجع في تعريف الحق بصفة عامة .

– د/ **حمدى عبد الرحمن**، فكرة الحق، دار الفكر العربي، ١٩٧٩، ص ٩ .

– د/ **توفيق حسن فرج**، المدخل للعلوم القانونية، النظرية العامة للحق، مؤسسة دار الثقافة الجامعية، ١٩٨٣، ص ٣١٦ .

– د/ **نبيلة رسلان**، نظرية الحق، جامعة طنطا، ٢٠٠١، ص ١٦ .

فمنذ أن تناول المشرع حق المؤلف بالحماية والتنظيم أصبغ عليه صفة الحق فأصبحت كثيراً من النتائج التي يمكن ترتيبها في ظل تنظيم هذا الحق تتوقف على تحديد طبيعة هذا الحق فلا شك أن طبيعة هذا الحق تؤثر أو تتوقف عليها مسألة الأساس الذي تستند إليه حماية هذا الحق كما أن طبيعة الحق تؤثر بالضرورة في الوسيلة التي يمكن حماية هذا الحق من خلالها فطبيعة الحق يتوقف عليها أساس الحماية وتتأثر بها الوسيلة المستخدمة لإصباغ هذه الحماية.

ورغم ذلك يري البعض[١] أن بحث مسألة طبيعة حق المؤلف لا طائل من ورائها وليست لها فائدة ترجي من بحثها، فسواء أكان حق المؤلف حق ملكية أو حق من حقوق الشخصية فإن ذلك لا يؤثر طالما أن القانون قد حدد مضمونه ونطاقه إلا أننا نري مع البعض [٢]،أن دراسة طبيعة حق المؤلف لها أهمية كبري لأنه على أساس الطبيعة القانونية التي سنعطيها لذلك الحق ستكون درجة الحماية التي يخوله له القانون.

كماأن تحديد طبيعة الحق تؤثر في تحديد القانون واجب التطبيق على هذا الحق[٣].

وأياً كان القول فإننا نستعرض اتجاهات الفقه في مجمله وبالقدر الذي يتصل بمسألة حماية هذا الحق دون التعرض للنظريات التي قيلت في هذا الصدد بالتفصيل البالغ وعموما فهذه النظريات لم تخرج عن الآتي :

المطلب الأول

حق المؤلف حق ملكية

ذهبت نظرية حق الملكية إلي أن حق المؤلف هو حق ملكية وله نفس خصائصها من حيث إمكانية التصرف دون منازعة والاحتجاج به على الكافة فقد ظهر تعبير الملكية الأدبية على يد الفقهاء الألمان منذ أوائل القرن الثامن

---

(١) انظر **د/ عبد الرشيد مامون**، الحق الأدبي للمؤلف، النظرية العامة وتطبيقاتها، طبعة ١٩٧٨، الناشر دار النهضة العربية، ص ٢٢ وما بعدها.

(٢) **أبو اليزيد على المتيت**، المرجع السابق، ص ١٦

(٣) أنظر. د/ **جمال الكردي**، حق المؤلف في العلاقات الخاصة الدولية والنظرة العربية الإسلامية للحقوق الذهنية في منظومة الاقتصاد العالمي الجديد، دار النهضة العربية، سنة ٢٠٠٢، ص ٤٧؛ وانظر ايضا د/ **جلال العدوى** ود/**عصام انور سليم**، المراكز القانونية، نظرية الحق، مكتبة الجامعة، ط ١٩٩٤، ص٢٥٨.

عشر وسرعان ما انتشر استعماله في فرنسا ويرجع الهدف من إدخالــه فــي مجال حق المؤلف إلي إصباغ الاحترام المقرر للملكية على ذلك الحق حتى يظل بعيدا عن الاعتداء نظرا لما يتمتع به من قدسية واحترام[1].

ويعتبر أنصار هذه النظرية أن نتاج الذهن هو الملكية المقدمــة علــى سائر أشكال الملكية، غير أن من أنصار هذه النظرية، وإن دافع عنها بشــدة، إلا أنه انتهى إلى أنها ملكية من طبيعة خاصة تستلزم تنظيم خاص يختلف عن تنظيم الملكية المطبقة على الأشياء المادية[2].

ويبدو أن أنصار هذه النظرية قد تأثروا بالأفكار الرومانية التــي رأت أن حق المؤلف حق ملكية وقد انتقلت هذه الأفكار إلي القانون الفرنسي فاعتنق المشرع الفرنسي فكرة الملكية واصفا حق المؤلف أنه حق ملكية معنوية مانع ونافذ بالنسبة للناس كافة[3].

وهذه النظرية تهتم بالمضمون الاقتصادي لحق المؤلف تحــت تــأثير الأفكار الألمانية، وقد انتقلت هذه الأفكار إلى فرنسا بعد الثورة الفرنسية لتقيد نظام الامتيازات التي كان يحصل عليها الناشــرون علــى حســاب حقــوق المؤلفين فالمصنف ملك مؤلفه، وهو جزء لا يتجزأ من شخصــيته ولــه أن

---

(1) راجع عرض هذه النظريات التي قالت أن حق المؤلف حق ملكية **د/ عبد الرشــيد مــامون** ود/**محمود سامي عبد الصادق**، المرجع السابق، ص ٤١ وما بعدها.
راجع في ذلك **السنهوري**، الوسيط، الجزء الثامن، ص ٢٣٨، ٢٣٩.

(2) انظر في عرض هذه النظرية **د/ عبد الرشيد مامون** ود/**محمد سامي عبــد الصــادق**، المرجع السابق، ص ٤١، ٤٢، د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، مفهوم حق المؤلــف وحــدود حمايته جنائيا المرجع السابق ص ٢٥٦.

(3) وفي مصر فإن القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤م بشأن حماية المؤلف وقد حل محله قانون حماية حقوق الملكية الفكرية وقد تجنب عمدا أن يصف حق المؤلف بانــه حــق ملكيــة مؤثراً عدم الخوض في هذه المسألة تاركاً إياها للفقه والقضاء.

- راجع المذكرة الإيضاحية للقانون المذكور وكذلك فعل القانون المــدني الجديــد فتجنــب وصف حق المؤلف بأنه حق ملكية ونص في المادة ٨٦ منه على أن الحقوق التي تــرد على شئ غير مادي تنظمها قوانين خاصة أما قانون حماية حقوق الملكية الفكرية القانون رقم ٨٢ لسنة٢٠٠٢ وإن استخدم مصطلح في التسمية قد يتصور البعض أنه أخذ بنظرية الملكية إلا أن محتوي هذا القانون يخلو تماماً من اعتناق فكرة الملكية ولم تستخدم عبارة الملكية في الكتاب الثالث الخاص بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة واستخدمت فقط في المادة ١٦٢ ويرى **د/ عبد الرشيد مامون** ود/**محمد سامي عبــد الصــادق** أن المشــرع استخدم تعبير مالك حقوق المؤلف لينفي صفة المؤلف عن الشخص الاعتباري وليتجنب اسناد صفة المؤلف للشخص الاعتباري، المرجع السابق ص ٥٨.

يتصرف فيه باعتباره محل للتملك ولا ينفصل عن صاحبه[1].

وفي مصر اعتبر بعض الفقهاء أن حق المؤلف مـن حقـوق الملكيـة وانتهوا إلي أن عناصر حق الملكية من الاستعمال والاسـتغلال والتصـرف توجد ولو بدرجات متفاوتة في حق المؤلف[2]

بينما رأي جانب آخر ان الحق المالي للمؤلف يعد حقاً عينيـاً أصـلياً مستقلاً له مقومات الحق العيني الأصلي التى تتفق مع طبيعته الخاصة التي لا يمكن أن تختلط بحق الملكية ولا يجوز الاعتراض علـى هـذا الـرأي لان الحقوق العينية الأصلية قد وردت في القانون على سبيل الحصر وليس مـن بينها الحق المالي للمؤلف ذلك أن الحصر المقصود هنا هو حصر موضوعي وليس حصرا شكليا بمعني أنه لا يجوز الاقتصار على الحقوق العينية التـي وردت في التقنين المدني بل يمتد ليشمل الأحوال التي ينظم فيها القانون حقـا معيناً مثل الحق المالي للمؤلف دون أن يسمي ذلك الحق، فإن من المبـاح أن يطلق على ذلك الحق صفة الحق العيني طالما أن الشروط الموضوعية للحق العيني قد توافرت في هذا الحق[3].

وقد كان القانون المدني السابق في المادة ١٢ منه ينص على أن حـق المؤلف أو المخترع حق ملكية فيقول يكون الحكم فيما يتعلق بحقوق المؤلـف في ملكية مؤلفاته وحقوق الصانع في ملكية مصنوعاته على حسـب القـانون الخاص بذلك.

إلا أن هذه النظرية وجهت لها سهام النقد الصحيح فطبيعة حق المؤلف تختلف عن طبيعة حق الملكية فالملكية حق تام مطلق على شئ من الأشـياء طبيعته أن يكتسب بالاستيلاء ويتصرف فيه ويورث فهو سلطة مطلقة للمالـك على ملكه وهذه الصفات في الحقين متباينة من حيث اكتساب الملكية وسقوطها

([1]) **P. Recht**, Le droit d'auteur, une nouvelle forme de propriété. Paris-Bruxelles, 1969, P.48 et s;pp62 et s.

([2]) د/ **جميل الشرقاوي**، دروس في الحقوق العينية الأصلية، الكتاب الأول، حق الملكيـة، دار النهضة، ١٩٧١، ص ٢٢٨، و د/ **محمد كامل**، الوسيط في شرح القانون المدني، الحقـوق العينية الأصلية، الجزء الأول، عام ١٩٣٣، فقرة ١٩.

ود/ **عبد المنعم فرج الصده**، ملكية الرسائل، مجلة المحاماة، مقالة منشورة في العدد ٣٥ لعام ١٩٥٣. د/ **حسن كيره**، المدخل إلي القانون، منشأة المعارف، ١٩٧١، ص ٤٨٢.

([3]) د/ **رمضان أبو السعود**، النظرية العامة للحق، دار الجامعة، طبعـة ٢٠٠٥، ص٤٥٨ ومـا بعدها.

فبالنسبة لاكتساب الحق فإن صاحب الحق لا يمكن أن تكون له سلطة على فكرة من الأفكار فليس للمؤلف سلطة على فكرة من الأفكار طالما وأن كل إنسان في استطاعته أن يحوزها، ومن جهة اخرة فإن موضوع الملك شئ من الأشياء ،شئ ظاهر مجسم فذلك أن موضوع الحقوق يجب أن يكون شيئاً قابلاً للحيازة حتى يمكن أن يكون قابلا للتملك، أما إذا كان غير قابل للحيازة فلن يكون قابلا للتملك واستعمال لفظ الملك بالقياس إلي حق المؤلف فيه كثيراً من التجاوز[١]، ومن حيث سقوط الملكية فإن طبيعة حق المؤلف تتنافي مع طبيعة الملك إذ أن طبيعة الملكية لا تقبل التوقيت فالملكية في مجتمعنا لا تنتهي بحياة الإنسان بل أنها تورث أما طبيعة حق المؤلف فمؤقتة بحياته وطائفة من السنين بعد وفاته ثم يصبح ملكاً لجماعة الناس[٢].

كما أن محل حق المؤلف شئ غير مادي لا يدخل في عالم الحس ولا يدرك إلا بالفكر المجرد الذي هو من خلق الذهن وابتكاره والفرق شاسع بين الملكية التي لا تؤتي ثمارها إلا بالإستحواذ عليها والاستئثار بها وبين الفكرة التي لا تؤتي ثمارها إلا بالذيوع والانتشار[٣].

المطلب الثاني

نظرية الحق الشخصي[٤]

يذهب أنصار هذه النظرية إلي الاهتمام بالجانب الأدبي لحق المؤلف الى أقصى مدي ممكن ويعتبرون أن الجانب المالي في هذا الحق ما هو إلا مجرد ثمار الحق الأدبي للمؤلف ذلك أن الحق الأدبي هو المصدر الأساسي لما يجنيه المؤلف من أرباح مالية[٥].

فأنصار هذه النظرية يركزون على المحل ويؤكدون أن هذا المحل ليس الإطار المادي الذي يظهر فيه نتاج الفكر، بل هو الفكر نفسه سواء أكان عملاً أدبياً أم عملاً فنياً، فهو ليس الكتابة أو اللوحة، وإنما هو مضمون الكتابة

---

(١) **د/ مختار القاضي**، المرجع السابق، ص ١٤ وما بعدها؛ د/ **محمد شكري سرور**، النظرية العامة للحق، دار الفكر العربي، ١٩٧٧، ص ١٠٤ وما بعدها.
(٢) **د/ مختار القاضي**، المرجع السابق، ص ١٤ وما بعدها، د/ **محمد شكري سرور**، المرجع السابق، ص ١٠٤ وما بعدها.
(٣) د/ **السنهوري**، الوسيط، المرجع السابق، ص ٢٣٩
(٤) يرجع عدد من الباحثين ظهور هذه النظرية إلي الفيلسوف الألماني **KANT**، راجع **د/ عبد الرشيد مامون**، الحق الأدبي للمؤلف، النظرية العامة وتطبيقاتها، مرجع سابق الإشارة إليه، ص ٢٣.
(٥) **د/ نواف كنعان**، المرجع السابق، ص ٦٦.

أو اللوحة الفنية، وهذا المحل هو جزء من المؤلف نفسه لا ينفصل عنه(١) .

ولذلك يري أنصار هذه النظرية أنه لا يمكن اعتبار حق المؤلــف فــي ذاته عنصراً من عناصر الذمة المالية مهما بلغت الأرباح المالية التي يجنيهــا المؤلف من إستغلال مصنفه فما يدخل في الذمة المالية يعتبر من عناصـــرها هو الأرباح المالية التي يحصل عليها المؤلف من استغلال مصنفه سواء أكان استغلالا مباشرا أو غير مباشر شأنها في ذلك شأن الأسهم فــي المؤسســات الصناعية والتجارية أما الحق الذي بموجبه يتقاضي المؤلف أرباحــه فيظــل بعيدا عن الذمة المالية كونه من مكونات شخصية المؤلف وهو من الحقــوق الملازمة لذاته(٢) .

وقد وجهت سهام النقد لهذه النظرية، فالحاصل أنها لا تقدم تفسيرا كافيا لكثير من المسائل المسلم بها حتى من أنصار النظرية أنفسهم قبل خصــومهم فمن المعلوم أن حق المؤلف قابل للحوالة وللتنازل عنه والحجز عليــه عنــد الاقتضاء(٣) وانتقال هذا الحق لورثة المؤلف بعد موته، و إذا كان صحيحاً أن هذا الحق لصيق بالشخصية فقد كان المفروض أن ينقضي الحق بوفاة صاحبه وهو ما لم يحدث بالنسبة لحق المؤلف. (٤).

والواقع أن هذه النظرية بإصباغها الطابع الشخصي البحت على حــق المؤلف فإنها أيضا لا تفسر القيود الواردة على هذا الحق الشخصي لصـــالح المجتمع أو للأغراض التي يقرها القانون، وهي القيود محل الدراسة الماثلـــة فهي لا تفسر لماذا يباح للغير أن ينهل من هذا الحق الشخصي نسخة خاصـــة به أو يقتطع من عمل المؤلف مقتطفات للاستشهاد بها وهذه النظرية لا تبرر

([1]) **P. A. Tache**, Le contrat d'edition de l'oeuvre littéraire, yjése, Lausanne, Aubonne, Imprimerie du Jura, 1970, P.54.

([2]) **د/ محمد على عرفه**، مبادئ العلوم القانونية، الطبعة الثالثة عام ١٩٥٦، جزء أول، ص ٥٠٠ ؛ **د/ عبد المنعم بدراوي**، المرجع السابق، فقرة ١٨٩؛ **د/حسن كيــره**، المرجــع السابق، فقرة ٢٥٦؛ **د/ سليمان مرقص**، المدخل للعلوم القانونية، ص ٤٩٣.

من أنصار هذه النظرية د/ **عبد المنعم الطناملي** Du droit moral de l'auteur sur san oeuvre litteraire et artisitque these paris 1943 ،N.26 ، P.31 .

([3]) **P. A. Tache**, op. cit., P.56.

- وراجع أيضاً في نقد النظرية **د/ نواف كنعان**، المرجع السابق، ص ٦٧ وما بعدها.

([4]) N. Nouares le droit moral de l'auteur these Paris 1945, P. 24.

مشار له لدي د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، مفهوم حق المؤلف وحدود حمايته جنائياً، المرجع السابق ص ٢٦٢.

القيود الواردة على حق المؤلف بل هي أيضا تتعارض مع تنظيم المشرع لفكرة التراخيص الإجبارية.

المطلب الثالث

حق المؤلف ذو طبيعة مزدوجة

تقوم نظرية ازدواج طبيعة حق المؤلف على اساس أن حق المؤلف إنما يتكون من حقين أحدهما هو الحق الأدبي والثاني هو الحق المالي وقد سيطرت هذه النظرية على اتجاهات الفقه والقضاء[1].

ويعرف البعض الحق الأدبي بأنه حق يستطيع بمقتضاه المؤلف أن ينتج إنتاجا فكريا وأن يحمي هذا الإنتاج في مصنفه الأدبي ويقضى منطق الأشياء أن هذا الحق الأدبي لا يكون عنصرا من عناصر الذمة المالية للمؤلف لأنه لا يقدر بمال ذلك أن التصور وكافة الملكات العقلية لا يمكن أن تكون محل تقدير مالي وبالتالي لا يجوز لدائني المؤلف والفنان أن يحجزوا على هذا الحق ولا أن يباشروه بالنيابة عنه ولا يمكن أيضاً أن يتنازل عنه الفنان لغيره ثم هو لا يسقط بالتقادم لأنه من حقوقه الشخصية وهو حق مطلق لا يؤثر فيه الزمن ولا يمحوه اتفاق ولا تزعزعه الحوادث، أما الحق الثاني فهو حق المؤلف أو الفنان على القيمة المادية لمؤلفاته تلك القيمة التي تتحدد بالمنافع التجارية التي يجنيها المؤلف ابتغاء نشر المؤلفات واستثمارها ولما كانت الملكية تقدر بمال فإنها تكون عنصراً من الذمة المالية فهي بذلك يسري عليها التقادم والحجز والدعوى المباشرة والتنازل[2].

وقد ساق البعض تدليلاً على صحة هذه النظرية بأن الحقين المذكورين لا يجتمعان يوما في يد واحدة بل كثيرا ما انفصلا بين أشخاص مختلفين فالتنازل عن الحق في الاستغلال إلي أحد الأغيار لا يحول دون بقاء الحق الأدبي ثابتا لصاحبه الأصلي وأيلولة الحق المالي إلي الملك العام لا يمنع

---

(1) **د/ عبد الرشيد مامون**، د/ **محمود سامي عبد الصادق**، المرجع السابق، ص ٨ وما بعدها. راجع أيضاً د/ **عبد المنعم فرج الصدة**، محاضرات في القانون المدني المصري، ١٩٦٧، معهد البحوث والدراسات العربية، ص ٣٧، طبعة ١٩٦٧. وأيضاً د/ **أسامة عبد الله قايد**، الحماية الجنائية لحق المؤلف، دار النهضة العربية، ١٩٩٠، طبعة أولى، ص ٩ وما بعدها.

(2) **د/ مختار القاضي**، المرجع السابق، ص ١٩ وما بعدها.

ورثة المؤلف من المطالبة بضرورة احترام المصنف[١].

كما قيل أيضاً بأن الحماية التي يتمتع بها كل من الحقين ليست واحدة ولا أدل على ذلك من أن الفعل الضار الذي قد يمس أحدهما لا يترتب عليه لزوماً مساس بالحق الآخر فالنشر المعيب لأحد المصنفات الآيلة للملك العام لن يصيب بالضرر إلا الحق الأدبي بينما النشر السليم لأحد المصنفات في الملك الخاص الذي يتحقق دون موافقة صاحب الحق في التأليف ليس إلا انتهاكاً للحق المالي دون أي مساس بحق المؤلف الأدبي[٢].

بينما رأى البعض الاخر أن الحق الذهني بصفة عامة وحق المؤلف بصفة خاصة له جانبان، الجانب الأول هو الجانب الأدبي الذي يخول المؤلف أن تنسب إليه أفكاره وأن يستأثر بتقرير نشرها أوعدم نشرها، أو إدخال أي تعديل أو إضافة عليها، ويعتبر هذا الجانب من الحقوق الشخصية، فلا يجوز التعامل فيه ولا يسقط بالتقادم، أما الجانب الثاني وهو الجانب المادي من الحق الذهني الذي يخول المؤلف أن يستأثر بالمنفعة العامة التي يمكن أن تنتج من نشر المصنف وهو الذي يجوز فيه التعامل وينقضي بعد مدة معينة ويعتبر حقاً مالياً ويضيف انصار هذا الرأى أن هذه الحقوق الذهنية في جانبها المادي تتميز عن الحقوق العينية بأنه لا ترد مثلها مباشرة على شيء مادي، كما تتميز الحقوق الذهنية عن الحقوق الشخصية بأنها لا تفرض واجباً خاصاً على شخص معين [٣].

ويرى جانب من الفقه أن أهم ما يتميز به حق المؤلف أن له طبيعة مزدوجة تشمل الجانب الأدبي والذي يمثل حقاً من الحقوق اللصيقة بشخصية المؤلف ويكون له بمقتضاه مصلحة أدبية في حماية شخصيته التى تتجلى في إبداعه وإنتاجه الفكرى ، والجانب المالي ويمثل ما للمؤلف من حقوق مالية استئثارية على إبداعه وإنتاجه الفكرى ويكون له بمقتضاه مصلحة مالية في ان يكون له وحده احتكار استغلال هذا الإبداع والإنتاج الفكرى أو الذهنى

([1]) **P. Vaunois**, Le droit moral bulletin de la société d'etudes legislatives, 1922, P.229 et 1923, P.179.

- مشار له لدي د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، مفهوم حق المؤلف وحدود حمايته جنائياً، المرجع السابق، ص ٢٦٢.

([2]) **N. Nouaros**, op. cit., P.154.

([٣]) راجع د/ **محمد رفعت الصباحي**، المرجع السابق، ص ٢٠:٢١.

وإستغلاله ماليا ([1]).

وهكذا فإن هذه النظرية دارت بين الطبيعة المزودجة لحق المؤلف باعتباره ينطوي على حقين مستقلين تماما أحدهما أدبي والآخر مالي أم عنصرين أو جانبين مستقلين لحق واحد ثم اختلف أنصارها في طبيعة الحق المالي أهو حق عيني أو هو حق ذو طبيعة خاصة.

المطلب الرابع

النظريات الأخرى التي قيلت في الطبيعة القانونية لحق المؤلف

هذا وإلي جانب النظريات السابقة ظهرت بعض النظريات التي تحاول تفسير حق المؤلف إما بعيدا عن التقسيم الطبيعي للحقوق وإما استلهاما للتطورات والمبادئ التي ظهرت نتيجة التطور الاجتماعي المعاصر والحقوق المكتسبة لهذا التطور.

ومن أمثال الطائفة الأولي : **نظرية picard** حيث خلصت هذه النظرية إلي أن حق المؤلف ليس حقا شخصيا ولا هو حق ملكية وإنما هو حق جديد لا يجب وضعه في التقسيم الثلاثي المعروف ، الحقوق الشخصية والحقوق العينية والالتزامات ويخلص بيكارد إلي أن التعارض الصارخ بين حق المؤلف وحق الملكية يقتضي عدم وضعه في التقسيم الداخلي وإنما يتعين إنشاء قسم رابع يسمي بالحقوق الفكرية[2].

وقد ركز بيكارد على أن ما يميز هذه الحقوق الفكرية هو المحل الذى تنصب عليه كذلك الرابطة القانونية التي تنظمها فالمحل الذي يقع عليه الحق الذهني ليس هو الشئ المادي الذي يتجسد فيه المصنف وإنما هو التصور الذهني وأن هذا التصور الذهني يضاف كعنصر رابع للشئ المعد محلا للحق الشخصي والصفة القانونية المعتبرة محلاً للحق العيني والنشاط الانساني كمحل لحق الدائنية والرابطة القانونية إنما تقوم بين هذا التصور وبين

([1]) د/ **نبيل ابراهيم سعد،** ، المدخل إلى القانون، نظرية الحق، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، ٢٠٠٦، ص ١١٩ .

([2]) **د/ عبد الرشيد مامون،** الحق الأدبي للمؤلف المرجع السابق ص٩١ وما بعدها،

مؤلفه[1].

نظرية الحقوق على الأموال غير المادية[2]:

Thearie des droit sur les biens immateriels

وصاحب هذه النظرية هو الفقيه الألماني J.kohler وتنطلق هذه النظرية من أن تقسيم الحقوق إلي حقوق ترد على أشياء مادية كحق الملكية والحقوق العينية وحقوق ترد على أموال غير مادية وأدرج حق المؤلف ضمن الحقوق التي ترد على أموال غير مادية وقد استبعد أن يكون حق المؤلف حق ملكية إلا أنه لم يخرج عن إطارها فهو يستند إلي ذات الأساس غير أنه يرتكز على كونه مال غير مادي وهكذا فإنه لم ينشأ تقسيما جديداً للحقوق وإنما ظل في نطاق التقسيم التقليدي المعروف وإن كان قد وسع في نطاق الحقوق العينية بان قسمها إلي حقوق ترد على أشياء مادية وحقوق ترد على أشياء غير مادية.

فيرى كوهلر أن حق المؤلف هو حق يردعلى شئ غير مادي ،أما الحق الأدبي فهو جزء من الحقوق العامة للشخصية ولا يكون جزءا من حق المؤلف بل له وجود مستقل يكمل الحق الذي يتمتع به المؤلف على الأموال القانونية الغير مادية.

المبحث الخامس

مناط حماية حق المؤلف

نقصد بمناط حماية حق المؤلف تحديد الإجابة على سؤال متي يكون حق المؤلف تحت الحماية القانونية وما هي الشروط القانونية اللازمة لكي يكون حق المؤلف تحت هذه الحماية القانونية .

ويرى البعض في هذا الصدد أنه حتى في الحالات التى يحدد المشرع فيها المصنفات المحمية ، إلا أن التقدم العلمى والتقني أصبح قادراً على إيجاد

---

(1) د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، المرجع السابق، ص ٢٦٩، د/ **عبد المنعم الطناملي**، المرجع السابق، ص ٢٧.

(2) راجع في هذه النظرية د/**عبد الحفيظ بلقاضي**، المرجع السابق، ص ٢٧٠، **د/عبد الرشيد مأمون**، المرجع السابق، ص ٩٤ .

مصنفات جديدة أيضاً كما بالنسبة إلى السينما مثلاً على نحو يصبح معه من الأهمية تحديد المصنف الخاضع للحماية من عدمه([1]) .

والواقع ــ لدينا ــ أنه لكي يكون حق المؤلف تحت الحماية القانونية لا بد أن يتسم فكر المؤلف بالإبتكار ثم إفراغ هذا الابتكار في مصنف من المصنفات المتعددة التي تكون وعاء لأفكار المؤلف ثم يكون هذا الوعاء أو المصنف مشروعا في ذاته.

فلكي يكون ثمة حق للمؤلف يتمتع بحمايته لا بد أن يكون هناك أفكار تتسم بالابتكار وأن تفرغ هذه الأفكار في وعاء شكلي هو المصنف ثم يتعين أن تكون الأفكار بعد صياغتها في المؤلف عملاً مشروعاً ومباحاً قانوناً وهذا الشرط من الأهمية بمكان باعتبار أن الابتكار وحده لا يكفي لتحقق مناط الحماية كما سنرى، فقد يكون الابتكار المفرغ في شكل محدد أو صيغة معينة مصنفاً جديداً، إلا أنه ليس بالضرورة أن يكون هذا المصنف محل للحماية القانونية، فثمة فارقاً كبيراً بين ما يمكن أن نعتبره مصنفاً جديداً ومبتكراً، وبين ما هو مصنف يتمتع بالحماية القانونية في كافة صورها، لذلك نخصص المطلب الاول لدراسة الشروط الموضوعيه لتحقق مناط الحماية ونقسمه الى فرع اول نتناول فيه شرط الابتكار والفرع الثانى ونتناول فيه مشروعية المصنف كشرط موضوعى من شروط الضرورية لتحقق مناط الحماية ثم فى المطلب الثانى نتناول فيه الشروط الشكلية لتحقق مناط الحماية

المطلب الأول
الشروط الموضوعية لتوافر مناط الحماية

وندرس الشروط الموضوعية فى فرعين :

الفرع الاول: الابتكار كشرط موضوعي لتحقق مناط الحماية.

الفرع الثانى: ان يكون المصنف عملا مشروعا فى ذاته.

([1]) **P. A. Tache**, op. cit , p33.

الفرع الاول

الابتكار كشرط موضوعي لتحقق مناط الحماية[1]

يجمع الفقه والقضاء والتشريع على هذا الشرط كشرط أساسي لتمتع حق المؤلف بالحماية القانونية[2].

وعلى الرغم من أن التشريعات تشير إلي أن الإبتكار شرط للحماية إلا أنها لم تضع تعريفا لفكرة الابتكار تاركة ذلك للفقه والقضاء وتكتفي التشريعات في هذا الصدد على إيراد تعداد تمثيلي بالمصنفات المحمية دون أن تضع تعريفا دقيقا نافيا للجهالة في هذا الصدد ويكون جامعا لكافة العناصر والشروط والخصائص التي ينبغي توافرها لإصباغ فكرة الابتكار ومانعاً من اختلاط الابتكار بغيره من الأفكار مثل فكرة الجدة كما سنري.

والحماية القانونية تشمل المصنف متى كان عملاً مبتكراً ومن ثم فإن المصنفات لا يمكن إخضاعها لحصر ، ولذلك تحدد القوانين عادة هذه المصنفات على سبيل المثال وتمتد الحماية إلى كل مصنف ولو لم يذكر في القائمة ، متى توافر فيه عنصر الابتكار([3]) .

بل ان المشرع حينما يتناول مسالة التعريف فانه يستعمل عبارات غير

([1]) **I. Wekstein**, droit voisn du droit d'auteur et numéraique, litec, 2002, P 49.
انظر في أهمية فكرة الابتكار، **د/ عبد الحفيظ بلقاضي**، المرجع السابق، ص١٣١، إذ يذهب إلي أن الابتكار ليس مجرد عنصر يترتب على توافره ميلاد الصلاحيات الاستئثارية للأديب أو الفنان بينما تتجلي أهميته في كونه مفهوما مركزي الذي تنهض عليه مؤسسة حق المؤلف في مجموعها والمعيار الوحيد الذي تقام على أساسه التفرقة بين الملك العام والملك الخاص وثمة مظهران تبرز فيهما أهمية الابتكار حاسمة تتعلق أولهما بابتكار صفة المؤلف أو صاحب الحق في التأليف ويتعلق ثانيهما بالنظام الذي تخضع له الحقوق المعترف بها.

([2]) انظر لنص المادة (١) من القانون المصري لحماية حق المؤلف ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤؛ وكذلك المادة ٥ من القانون الفرنسي الخاص بالملكية الأدبية والفنية لعام ١٩٥٧؛ والمادة ١٠٢ أ من القانون الأمريكي، حق المؤلف لعام ١٩٧٦؛ وكذلك المادة ١٣٨ من القانون المصري الجديد رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢، قانون حماية حقوق الملكية الفكرية، وقد جاء بالقانون الأمريكي القسم رقم ١٠٢ من قانون حق المؤلف الأمريكي " أن الحماية تكون للمصنف الأصلي (المبتكر) الذي أفرغ في أية وسيلة (دعامة) محددة من وسائل التعبير "، د/ **مصطفي عبد الحميد عدوي**، المرجع السابق، ص ١٣.

([3]) راجع د/ **نبيل سعد**، المرجع السابق ، ص ١٠٥ .

محددة الدلالة للمعنى او المضمون المقصود لفكرة الابتكار[1].

وأياً كان الامر فإنه يتعين التأكيد ابتداء على أن الابتكار ليس محض فكرة شكلية[2] بل هو مسألة تتعلق بمضمون نتائج العقل والذهن وعلي هذا حاول بعض الفقه وضع تعريف جامع مانع لفكرة الابتكار فيري أن الابتكار هو أن يحمل المصنف طابع شخصية المؤلف ولا يكون مجرد ترديد لعمل سابق ويختلف عن الحداثة أو الجدة فلا يشترط أن يكون العمل جديدا غير مسبوق فيكفي أن يضيف الشخص قدر من الابتكار ولو كان ضئيلا بحيث يستبين أنه قد خلع على العمل شيئاً من شخصيته[3].

بينما ذهب رأي آخر[4] إلي أن الإبتكار هو نتاج فكر وعمل مستقلين لشخص واحد ورأي ثالث[5] أن الإبتكار هو الطابع الشخصي الذي يعطيه المؤلف لمصنفه.

وهكذا يعتبر البعض [6]أن الأصالة هي مقابل لفكرة الإبتكار وأن الأصالة تعني أن يكون هذا المصنف من ابتكار المؤلف نفسه وأنه لم ينقل كليا أو أساسا من مصنف اخر.

ويري البعض[7] أن الإبتكار هو المجهود الذهني الذي بذله المؤلف والذي يسفر عن خلق فكرة تتميز بطابع شخصي خاص تبدو فيه بصمة

([1]) في هذا المعني د/ **سعيد عبد السلام**، المرجع السابق، ص ٤١ إذ يري أن المشرع جاء بلفظ غير واضح الدلالة فى المادة رقم ٣٨ من القانون المصرى الجديد رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ اذ عرف الابتكار بانه الطابع الابداعى الذى يصبغ الاصالة على المصنف.

([2]) د/ **محمد حسام محمد لطفي**، حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، دراسة تحليلية، الطبعة الثانية، دار النسر الذهبى للطباعة، عام ١٩٩٩-٢٠٠٠، ص٢٦.

([3]) د/ **مصطفي عبد الحميد العدوي**، المرجع السابق، ص ١٤.

([4]) **د/ فتحي الدريني**، حق الابتكار في الفقه الاسلامي المقارن، مؤسسة الرسالة، عام ١٩٨٤ ص١٧.

([5]) **د/ محمد حسام الدين لطفي**، المرجع السابق، ص ٢٦-٢٧.

([6]) المبادئ الأولية لحق المؤلف، منشورات منظمة اليونسكو باللغة العربية، عام ١٩٨١ ص ١٧.

([7]) مشار إلى هذا الحكم لدى **محمد صادق فهمي**، حقوق المؤلف، بحث مقدم إلى مؤتمر القانون والعلوم السياسية تحت رعاية المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٠، ص ٢٤.

شخصيته واضحة وبارزة على المصنف[١]، أو كما يقول البعض أن المؤلــف قد أبدى فيه من ذات نفسه وأفكاره.

كما عرفه البعض[٢] بأنه الإنتاج الذهني الذي يتميز بقدر مـــن الجـــدة والأصالة في طريقة العرض أو التعبير والذي من شأنه أن يبـــرز شخصـــية معينة لصاحبها.

ورأي آخر[٣] أنه الطابع الأصيل الذي من شـــأنه أن يبـــرز شخصـــية المؤلف إما في مقومات الفكرة التي عرضها أو في الطريقـــة التـــي اتخـــذها لعرض الفكرة.

وعلى ذلك أيضاً ذهب البعض[٤] الى أن الابتكار قيمة فكرية مضـــافة أي قدر من الفكر المضاف إلى رصيد البشرية الفكري.

ويعرف البعض([٥]) الابتكار بأنه كل مجهود ذهنى يقوم به المؤلف يتسم بطابع الإبداع وتتجلى فيه شخصيته مما يسبغ عليه الأصالة ، وعلى ذلك ليس بلازم أن تكون الأفكار والآراء التى تضمنها مصنفه قد ابتدعت لأول مرة أو أن تكون الموضوعات التى تعرض لها غير معروفة أو غير مطروقة من قبل ، وإنما يكفى أن يكون الإنتاج الفكرى مطبوع بطابع معين يبـــرز شخصـــية صاحبه وما تتسم به من أصالة ، سواء اكان ذلك في موضوع المصنف ذاتـــه أو في مجرد طريقة العرض أو التعبير أو طريقة الترتيب أوالتبويب أو حتى في كيفية الأسلوب المستخدم في عرض الأفكار المختلفة التي شملها .

وفي فرنسا يمكن القول أن الفقه على شبه إجمـــاع بـــربط الابتكـــار بشخص المؤلف، وأن ذاتية الابتكار تنبع مـــن المؤلـــف فينظـــرون للطـــابع الشخصي عند وضع التعريف لحق المؤلف بصفة عامة،و قد عرف البعض

---

(١) أ/ **خاطر لطفي**، الموسوعة الشاملة في قوانين حماية حق المؤلف والرقابة على المصـــنفات، دراسة فقهية وعملية، فاين لاين للطباعة، ١٩٩٤ ص ٢٢.

انظر أيضاً د/ **رقية عواشرية**، الحماية القانونية لحق المترجم، المصنفات المترجمة في الوطن العربي والتحديات الراهنة، مجلة العلوم الإنسانية، السنة السابعة، العـــدد ٤٣، ٢٠٠٩، ص ١١.

(٢) **د/ حسام الأهواني**، أصول القانون، ١٩٨٨، ص ٦٤٨.

(٣) **د/ عبد المنعم فرج الصده**، أصول القانون، دار النهضة العربية، طبعة ١٩٧٢، ص ١٥.

(٤) د/ **فاروق على الحفناوي**، قانون البرمجيـــات، دار الكتـــاب الحـــديث، القـــاهرة، ٢٠٠١، ص١٣١.

(٥) د/ **نبيل إبراهيم سعد**، المرجع السابق، ص ٢٠٩ .

الإبتكار [١] بأنه الفكر الحر الإبداعي للمؤلف والذي يعبر عن شخصيته وذاتية أو الطابع الشخصي الذي يميز المؤلف ويبرز شخصيته بوضوح في مؤلفه[٢].

و يكون ذلك أكثر وضوحاً في مجال الفنون التشكيلية والموسيقية، إذ أن مثل هذه المجالات يكون ظهور التأثير الشخصي للمؤلف على عمله وصبغه بصبغه شخصية أكثر وضوحاً[٣].

وهكذا فإنه بصفة عامة يمكن القول أن الاتجاه الغالب هو النظر لأثر شخصية المؤلف على ذاته وأفكاره ومدى تأثيرها على الصورة التي يظهر فيها المصنف[٤].

ويلاحظ أن هذه التعريفات إما أنها تربط بين شخصية المؤلف والمصنف فتشترط أن يكون المصنف المبتكر دالاً على شخصية المؤلف وذاتيته فلا يشتبه بغيره ، أو أنها تنظر إلي مضمون الفكر الإبداعي للمصنف ذاته وبعضها جمع بين الاتجاهين سواء مقومات الفكرة أو طريقة عرضها وشخصية المؤلف.

والحق أن الابتكار كمناط لحماية حق المؤلف يمكن تعريفة بطريقة أبسط من ذلك فيكفي أن يكون المصنف مبتكراً أي أن يكون المصنف متميزا عن غيره من المصنفات سواء أكان هذا التميز في شكله أي في طريقة العرض للفكرة أو في مضمونها أي اختلافها عن غيرها من الأفكار سواء أكان هذا التميز مقبولاً بطريقة مرضية من المتلقي أو النقاد أو غير ذلك فالمهم أن يكون التميز قد أضفي علي المصنف طابعا ذاتيا يجعله مختلفاً عن غيره من المصنفات سواء في المضمون أو الشكل الذى افرغ فيه المضمون مهما بلغت درجة التميز فالمصنف المبتكر هو المصنف المتميز عن غيره السابق أو اللاحق عليه.

---

(1) **B. Edelman**, La propriéte littéraire et Artistique Que sais- Je? PuF,1989, P.15.

(2) **A. lucas et P**. Sirinelli, l'originalité en droit d'aureui jcped (g) 1993, 1- n 036 81 P.255.

(3) A. Francon, Cours de propriéte littéraire, artistique et industrielle. Les Cours de Paris, 1985-1986, P.5.

(4) **C. Colombet**, Propriéte littéraire et Artistique Paris Précis Dalloz, 1988, PP.38-39.

H. Desbois, Le droit d'auteur en France, 3ème éd Paris, Dalloz, 1978, P.12.

كما أن الجدارة الفنية كما سبق أن قلنا ليست شرطا للابتكار[1]، كما أنه لا يلزم أن يكون الإبتكار في مضمون الموضوع بل يكفي أن يكون في طريقة التعبير حتى ولو كان المضمون متشابها مع غيره[2].

الفرع الثاني

ان يكون المصنف عملاً مشروعا في ذاته

لا يتصور أن يكون المصنف مشكلاً لجريمة أو محرضا عليها أو به مساسا بأصول المجتمع أو داعيا إلي محاربة الأديان أو داعيا لانتشار الرذيلة ويصبغ عليه القانون حمايتة من إعتداء الغير عليه على أن المشكلة لا تكمن في ضرورة أن يكون المصنف مشروعاً ولكن المشكلة تكمن فى تحديد ما هي درجة المشروعية وما هو معيارها الذي يمكن معه اعتبار المصنف مشروعاً من عدمه أي خاضعا للحماية القانونية أم غير خاضع وقد ذهبت بعض الأحكام في القضاء الأمريكي على ضرورة ألا يكون المصنف غير أخلاقي وألا يكون على درجة غير مقبولة من الفحش وعدم اللياقة كالدعوة إلي الإلحاد أو إنكار البعث[3].

هذا من جهة ومن جهة أخرى فالبعض يري أن الرأي الراجح لدي فقهاء المذاهب الأربعة في الشريعة الإسلامية أن للمؤلف حقاً فيما ألف وأن هذا الحق ملكا له شرعا ولا يجوز لأحد أن يسطو عليه دون إذنه وذلك بشرط ألا يتضمن المصنف الذي ألفه دعوة إلي منكر شرعا أو بدعة أو أي ضلالة تنافي شريعة الإسلام وإلا فإنه حينئذ يجب إتلافه ولا يجوز نشره[4].

في الواقع فإن مثل هذه الآراء لا تحتوي معيارا محددا يمكن معه تحديد متي يكون المصنف محميا ومتي لا يكون كذلك ، إذ يظل السؤال قائما ما هي حدود المخالفة التي تنفي عنه صفة المشروعية والعكس.

---

(1) **د/ نواف كنعان**، المرجع السابق – ص ١٧٢.

(2) **د/ محمد على عرفه**، حقوق المؤلف، مجلة التشريع والقضاء المصري، السنة الرابعة، العدد عشرة، القاهرة، ١٩٥٢ ص ٧٤.

(3) مشار إليها لدي د/ **مصطفي عبد الحميد عدوي**، المرجع السابق، هامش ٣ ص١٧ وما بعدها.

(4) توصيات المجمع الفقهي الإسلامي، صادرة في دورته التاسعة التي عقدت بمكة المكرمة، في ١٢ رجب عام ١٤٠٦هـ، حول موضوع حقوق التأليف، مشار إليها لدي **د/ نواف كنعان**، المرجع السابق، ص ٢٣.

والواقع أن المعيار الذي نراه ضروريا ً في مجال التطبيق في هذا الصدد وأن يكون المصنف مشروعا من الناحية القانونية فإن كان المصنف بمحتواه يخالف القانون فلا يمكن معه أن يعتبر محلاً للحماية فإذا كان المصنف يشكل جريمة جنائية أو يدعو إلي ارتكاب جريمة كإثارة الفتن أو يحتوي على أعمال منافية للآداب أوتطاولا على الأديان والرسالات السماوية فكل ذلك يشكل مخالفة لنص قانوني فإنه لا يعد المصنف مشروعاً ومن ثم لا يتمتع بالحماية القانونية وهذا المعيار هو معيار منضبط دون أن يصطدم بحرية الفكر والإبداع في المجتمعات المختلفة.

وعليه فإن المصنف يكون مشروعا قانونا طالماانه لا ينطوي على جريمة جنائية أو يدعو إلي ارتكابها فلا يشكل المصنف عملاً مؤثما وفقا لأحكام قانون العقوبات ولو خالف فكر المجتمع أو تناقض مع بعض الاتجاهات الدينية أو رأي البعض أنه يمس بأخلاق المجتمع وتقاليده فمثل هذه الأفكار وإن كانت تصلح في مجال تقييم المصنف كعمل فني إبداعي وتحدد قبول المجتمع له إلا أنها لا تصلح معيارا للحكم عليه من حيث المشروعية القانونية للمصنف في ذاته.

وذلك لا يرجع فقط إلي كون القيم الأخلاقية والأعراف والتقاليد الاجتماعية أو حتى العقائد الدينية هي معايير تختلف من مجتمع إلي آخر بل أنهاتختلف من وسط ثقافي إلي وسط آخر داخل المجتمع الواحد أحياناً أو بحسب الفترة الزمنية ، فما ترفضه في فترة من الفترات ثقافة المجتمع قد تقبله في فترة أخرى وتستسيغه وتري فيه شيئا نافعاً، ليس لذلك كله فقط، ولكن أيضا لأن معيار القيم الأخلاقية غير محدد قد يختلف فيه أبناء ذات الثقافة وذات العرف والتقاليد و باعتبار أن المصنف عمل إبداعي يخضع تقييمه لمعايير ذهنية محضة تختلف باختلاف أنماط التفكير بل وقد تتأثر بمزاجية هذا التفكير من جهة والمشاعر المختلفة تجاه المصنف أو مؤلفه من جهة اخرى.

وفي المقابل فإن معيار المشروعية القانونية هو معيار منضبط ومحدد فطالما كان العمل مباحاً من الناحية القانونية ولا يدخل في نطاق الاعمال المؤثمة تشريعيا فإنه يتمتع بالحماية وإن كان الأمر لن يفضي في الغالب الأعم إلي كبير الاختلاف إذا ما كان القانون والنصوص التشريعية هي تعبير صادق وحقيقي عن إرادة المجتمع وتطوره الثقافي والحضاري.

خلاصة القول أنه لا بد أن يكون المصنف مباحا قانونا حتى تصبغ عليه الحماية القانونية سواء أكان المصنف مكتوبا أو مسموعا أو مرئيا وبكافة صوره ومضمونه.

والمشروعية القانونية هي فوق ذلك كله تبدو فكرة منطقية إذ لا يمكن أن يطالب المؤلف بحماية قانونية لمصنف يعد في ذاته جريمة جنائية أو فعلاً مؤثماً يعاقب القانون على إتيانه حتى ولوكان ينطوى على محض تحريض على جريمة.

وغنى عن البيان أنه متى توافر الابتكار في المصنف وتم التعبير عن فكرة المصنف وشرط المشروعية لدينا أصبح العمل مشمولاً بالحماية القانونية بصرف النظر عن أهميته أو الغرض منه، فحماية المصنف المبتكر واجبة أيا كانت قيمته الأدبية أو الفنية أو كان ذا محتوى علمي أو خلا من هذا المحتوى، وأيضاً يشمل المصنف المبتكر بالحماية بغض النظر عن الغرض منه سواء أكان علميا أوادبيا أوفنياً، فهذه المصنفات يحميها القانون طالما أنها تنطوى على ما يبرز شخصية مؤلفها[١].

المطلب الثاني

الشروط الشكلية لتحقق مناط الحماية

لا يكفي أن يهتدي الشخص إلي فكرة مبتكرة حتي يصبغ عليها القانون حمايته وإنما يلزم فضلاً عن ذلك أن تصاغ هذه الفكرة في شكل مادي محسوس وهذا ما استقرت عليه تشريعات الملكية الفكرية في مختلف دول العالم ومن بينها التشريع المصري[٢].

كما أن الفقه والقضاء الفرنسي[٣] على ذلك أيضاً، وفي كثير من

([١]) د/ **محمد حسن قاسم**، المدخل لدراسة القانون، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، ٢٠٠٧، ص ١٦١.

([٢]) **د/ عبد الرشيد مامون، د/ محمد سامي عبد الصادق**، المرجع السابق، ص١٠٢.

([3]) **H. Desbois**, op. cit., P.48.

C. Colombet, op. cit., P.50.

وانظر من أحكام القضاء الفرنسي :

المواضع يؤكدان على أن الأفكار لا يمكـــن أن تكـــون موضـــوعاً للحمايـــة القضائية، وذلك إما لأنه يصعب الإدعاء بملكيتها ومنع الغير من تملكهـــا، أو لأن الأفكار تعد جزءاً من النسيج المتكامل من الفكر الإنساني المشترك بما لا محل معه لتجزئتها والإدعاء بملكية بعضها.

غير أن البعض[١] يعزي عدم حماية الفكرة في ذاتها مجردة إلـــى أن الأفكار ملك للجميع ويجب أن تتداول بين الجميع من غير قيـــود ولا يمكـــن لأحد أن يدعيها لنفسه خاصة أنها ليست من عمل فرد ولا جيل واحد كما أن حماية الفكرة الأولية هى جريمة في حق المجتمع الذي نسعي إلي نفعه عـــن طريق حماية الفكرية المعنوية بمختلف أنواعها فإذا افترضنا مثلاً أن شخصـــا استطاع أن يصل إلي فكرة مؤداها أن البخار يمكن استخدامه كمحـــرك ثـــم اقتصر على مجرد الفكرة دون السعي الى تصميم آلة بخارية فمعني حمايـــة هذه الفكرة أن نمنع كل من يسعي إلي تحقيقها من الناحية العملية وفي هذا من الإضرار بالمجتمع ما لا سبيل إلي وصفه.

والواقع أننا لا نسلم بهذا الرأي فعدم حماية الفكرة إنما يرجع فقط إلـــي صعوبة نسبتها إلي شخص محدد فالفكرة تظل هكذا طالما لا يتم التعبير عنها ولا تأخذ شكلا محسوسا أو ملموسا أي أنها تظل داخل نطاق عقـــل المؤلـــف وفي نطاق فكره فإذا خرجت للغير فانها تتحول من فكرة إلي مصنف أياً كان شكل التعبير عنها وهنا يمكن حمايتها من اعتداء الغير ونسبتها للمؤلف.

بل أن البعض [٢]ينادي بشدة إلى انه من الضروري بمكـــان إســـباغ حماية حق المؤلف على مجرد حماية الفكرة أو المضمون في حالات محددة، استناداً إلي أنه وإن كان من المسلم به بوجه عام، أن في كل مصـــنف شـــكلاً ومضموناً فإن الدلالة الحقيقية لهذين العنصرين ليست محل اتفاق عـــام بـــين الشراح.

ويرى البعض [٣] وبحق، أن التفرقة بين الشكل والفكـــر فـــي مجـــال الحماية يؤدي إلى حلول مجحفة، فإتاحة نقل الأفكار واستنساخها وزجر كـــل

T.G.I Paris 9 mars 1970, RIDA, oct, 1970, P 100.

Aix 13 jan. 1958, J,C,P, 1958. II. 10412.

(١) **د/ مختار القاضي**، المرجع السابق، ص ٣٤ وما بعدها.

(٢) انظر في عرض هذه الآراء: د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، المرجع السابق، ص٦٤.

(٣) **عبد الحفيظ بلقاضي**، المرجع السابق، ص ٨٦.

اقتباس للشكل ليس توزيعاً أمثل للعناصر الجديرة بالحماية وتلك التي ينبغي أن تؤول إلى الملك العام، إذا أن اعتبارات العدالة والمنطق السليم تقتضي في حالات معينة منع نقل الأفكار ذاتها، وفي حالات أخرى الترخيص ببعض الاستعارات المنصبة على الشكل.

والواقع أنه أياً كانت وجاهة هذا الرأي فإن الشكل ليس محمياً لذاته، وإنما لأنه الشكل الذي صيغت فيه الفكرة، فالفكرة الإبداعية هي محل الحماية طالما أنها أصبحت في شكل ملموس، أي الكتابة أو الرسم أو الصوت أو الموسيقى، فالشكل ليس محمياً في ذاته، وإنما يتمتع بالحماية لأنه يتضمن محتوى إبداعي فكري معين، فالأفكار في الواقع محمية والأمر كما قلنا لا يخرج عن صعوبة الإثبات، وليس أدل على ذلك من أن جودة الشكل ليست عنصراً ولا شرطاً للحماية بقدر ما أن جودة الفكر والابتكار فيه هو أساس ومناط الحماية، فالشكل ضروري لإثبات الفكرة، وإذا كان ثمة مجال لإثباتها بغير هذا الشكل فإننا لا نرى أية مانع من حمايتها، وإسباغ حماية حق المؤلف عليها.

ولا يهم طريقة التعبير عن المصنف، فخروج المصنف إلى حيز الوجود يعنى ان ينفصل عن ذهن صاحبه، وفي هذا الإطار تختلف طريقة التعبير عن فكرة المصنف بحسب نوعه، فمن المصنفات ما يعبر عنها كتابة (كالأعمال الأدبية)، ومنها ما يكون بالصوت (والتي تلقى شفاهة كالخطب)، أو أي شكل من أشكال التعبير، فطريقة التعبير عن فكرة المصنف تتنوع، ولكن يشترط للحماية التعبير عن فكرة المصنف كي يصبح المصنف محلاً للحماية القانونية[1].

ويرى البعض[2] أنه يتعين لحماية المصنف إفراغه في صورة مادية تبرزه إلى الوجود أي يصبح له كيان مادي، وهذا الشرط يمكن اعتباره منطقي يتمثل في ضمان وثبات المصنف باعتباره فكر إنساني في صورة يمكن الاستفادة منه، وذلك باعتبار أن الحماية ثمن يدفعها المجتمع مقابل الاستفادة من المصنف كنتاج فكري إنساني يضاف إلى رصيد البشرية، كما أن الإخراج في شكل ملموس يعد أمراً مهماً في حساب مدة الحماية التي تبدأ

---

(١) راجع د/ **عبد الله عبد الكريم عبد الله**، حماية الحقوق الفكرية للباحثين في الاقتصاد الإسلامي، ص ٧، Http.//www.Kamtakji.com، ٢٠١١/١/١.

(٢) د/ **فاروق على الحفناوي**، قانون البرمجيات،دار الكتاب الحديث القاهرة ٢٠٠١، ص ١٣١.

من التاريخ الذي يصبح فيه الإنتاج الفكري في شكل ملموس، أي معد للنشر.

ويعد تعبير الوجود المادي المحسوس من وجهة نظر البعض[1] أفضل من التعبير الأكثر شيوعا وهو الوجود المادي الملموس نظراً لأن الاقتصار على الوجود المادي يضيق من نطاق الحماية القانونية المقررة لبعض المصنفات التي تتم عن طريق الأداء العلني كالتلاوة العلنية للقرآن الكريم التي ليس لها وجود ملموس أو إنشاد بعض القصائد الشعرية، ويضاف إلي ذلك أن هذا التعبير يتفق ما استقر عليه العمل على المستوي الدولي عند تحديد معني التعبير عن المصنف التي عرفته المنظمة العالمية للملكية الفكرية Wipo بأنه الطريقة التي تسمح بإدراك أي مصنف حسياً أو عقلياً بما في ذلك التمثيل أو الأداء أو التلاوة أو التثبت المادي أو أي طريقة أخرى مناسبة.

الشروط الشكلية الاخرى:

إلي جانب شرط التعبير عن المصنف في شكل مادي محسوس تشترط بعض التشريعات إجراءات شكلية معينة كضرورة تسجيل المصنف في مكاتب ودوائر مختصة وهو تسجيل قد يكون إجباريا لإصباغ الحماية وهو يختلف أيضا عن الإيداع القانوني[2]، الذي هو مجرد إجراء وقائي أقرته الدول لتلافي الاعتداء على حقوق المؤلفين[3]، وهو إجراء بمقتضاه يتم إيداع عدد معين من النسخ لتسليمها إلي إحدي الجهات الحكومية أو إحدي المكتبات التي يحددها المشرع.

ولم يأخذ المشرع المصري بفكرة التسجيل لا في القانون السابق القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ ولا الحالي، وكذلك المشرع الفرنسي في القانون رقم ١٩٥٧.

هذا وتشرط بعض قوانين حماية حق المؤلف لحماية المصنف أن يكون مثبتا على دعامة مادية ومثل هذا الشرط لا يستبعد من الحماية إلا عددا ضئيلا من المصنفات وهي في الغالب المصنفات التي ترتجل دون أن تثبت قبل

---

(١) **د/ عبد الرشيد مامون** و**د/ محمد سامي عبد الصادق**، المرجع السابق، ص١٠٣، ١٠٤؛ **نواف كنعان**، المرجع السابق، ص ١٧٨، ١٧٩.

(٢) **د/ مصطفي عبد الحميد عدوي**، المرجع السابق، ص ٢١ ويشير إلي القانون الأمريكي.

(٣) لم يأخذ القانون الفرنسي الخاص بالملكية الأدبية والفنية لعام ١٩٥٧ فكرة التسجيل؛ وكذلك قانون حماية حق المؤلف المصري السابق ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤؛ وكذلك القانون الحالي ٨٢ لسنة ٢٠٠٢.

تنفيذها أو أثنائه[1].

وأغلب الظن أن هذه القوانين إنما تشترط هذا الشرط لأسباب تتعلق بالإثبات.

المبحث السادس

اثر توافر مناط حماية حق المؤلف على سلطات المؤلف

اذا توافرت الحماية بتحقق مناطها وضوابطها القانونية اصبح للمؤلف وحدة كافة المكنات والسلطات في استعمال حقوقه الادبية والمالية واستغلالها فى الصورة التى يرتضيها وفقا للتنظيم القانونى القائم وفى المقابل لايكون للغير استعمال الحق الا بموافقة المؤلف او من ينتقل اليه حق المؤلف عدا ما يقرره القانون من قيود او إستثناءات للغير على هذا الحق فقد ينص القانون على ان للغير عمل نسخة خاصة من المصنف بشروط وضوابط يقررها القانون وكذا يعطى القانون للغير عادة الاقتطاف من المصنفات بشروط وضوابط يقررها القانون وقبل ان نتناول الاقتطاف بالتفصيل نتعرض للطبيعة الاستئثارية لحق المؤلف على النحو التالى

المطلب الاول

الطبيعة الإستئثارية للحق الأدبى

يخول الحق الأدبي للمؤلف مجموعة من الميزات والسلطات على نتاجه الفكري باعتباره نابعا من شخصيته وانعكاسا لها ويتمتع المؤلف بالسلطات اللازمة لحماية شخصيته التي يعبرعنها إنتاجه الذهني وتؤكد أبوته على مصنفه وتكفل احترامه[2].

([1]) **د/ نواف كنعان**، المرجع السابق، ص ١٧٩.

([2]) **د/ محمد حسين منصور**، نظرية الحق، منشأة المعارف، طبعة ٢٠٠٤، ص ٢٦٧ و راجع في تحليل الحق الأدبي للمؤلف **د/ عبد الرشيد مامون**، المرجع السابق، ص ٢١٩ وما بعدها، حيث ذهب بعض الفقه إلي تحليل الحق الأدبي إلي امتيازات أدبية مثل الحق في النشر والحق في الطبع والحق في التعديل والإلغاء وامتيازات سلبية فهي حقوق أدبية تماماً

والحق الأدبي يسبق الحق المالي في الوجود ويستمر إلـي مـا بعـد انقضائه والواقع أن الحق الأدبي للمؤلف لا يتصور أن يرد عليه قيـد فهـذا الحق يجد أساسه في نسبة المصنف إلي مؤلفه وهو ما لا يتصور تحـت أي ظرف أو استثناء أن يكون ثمة قيد على هذا الحق فلـدينا أن الحـق الأدبـي يرتكز في مضمون وحيد هو نسبة المصنف إلي مؤلفه فهذا هو مضمون الحق أما السلطات النابعة عن الحق فقد يسمح المشرع بنقلها للغير أو يعطي للغيـر حق استخدامها، أما نسبة المصنف إلي مؤلفه كمضـمون للحـق الأدبـي لا يتصور أن يرد عليه استثناء أو يحد من إطلاقه قيد فحق المؤلف في تقريـر نشر مصنفه وحقه في تعديل مصنفه وحقه في سحب مصنفه من التداول وحقه في دفع الاعتداء على مصنفه هي في الحقيقة آثار ومكنـات للحـق الأدبـي الأصلي وهو نسبة المصنف إلي مؤلفه والذي لا يمكن أن يرد عليـه قيـد أو استثناء[1].

وتدليلاً على ذلك فإن المؤلف قد يفوض غيره في تقرير وقـت نشـر المصنف أو وقت سحبه من السوق، أو يفويض الغير في اتخاذ الإجـراءات القانونية للدفاع عن حقه الأدبي عند وقوع الاعتداء عليه، فتلك جميعها مكنات متفرعة عن مضمون الحق الذي هو فقط نسبة المصنف إلى مؤلفه.

والمشرع المصري جعل نسبة المؤلف إلي مصنفه هي مـن الحقـوق الأدبية غير القابلة للتنازل، أما مكنات هذا الحق مثل إتاحة المصنف والحـق في تعديله حسبما تنص على ذلك المادة ١٤٣ من القانون الحـالي فيجـوز انتقالها للغير باعتبارها مكنات الحق الأدبي النابعة من نسبة المصنف لمؤلفه وعلاقة الأبوة هذه تسمو على كل اعتبار في هذا الصدد.

أما المشرع الفرنسي نفسه فلم يضع نصاً صريحاً يعرف الحق الأدبـي

ولا تشتمل على أية آثار مالية وهي حقوق تسمح للمؤلف بالدفاع عن تكامل مصـنفه بينمـا أنكر البعض ذلك.

(1) ويؤكد هذا النظر أن المشرع المصري في المادة ١٧٥ من القانون ٨٢ لسـنة ٢٠٠٢ نـص على أنه للشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي وجه إليه ابتكار المصنف الجمـاعي التمتـع وحده بالحق في مباشرة حقوق المؤلف عليه دون أن ينسب هذا المصنف إلي الشخص الذي وجه لابتكاره فيظل الحق الأدبي وهو نسبة المصنف إلي مؤلفه أو مؤلفيه قائما، أما سلطات هذا الحق أو مكنات هذا الحق فهي التي تنتقل إلي الشخص الطبيعي أو المعنـوي الموجـه لابتكار المصنف.

للمؤلف، وإنما أشار إلى المكنات النابعة من هذا الحق في أكثر من موضع(١).

وذهب آخرون إلي أن الحق الأدبي هو حق سلبي يقصد به حق المؤلف في الدفاع عن نفسه متى وقع اعتداء عليه من حيث الشكل أو الموضوع(٢) أو هو مجموعة من الامتيازات والسلطات التي تهدف إلي حماية إما المؤلف من التعدي على نسبة المصنف إليه أو حماية المصنف حينما يتم التعدي عليه بصورة تحويره أو تشويهه سواء أكان ذلك من الناحية الشكلية أو الموضوعية(٣).

إلا أن البعض(٤) من الفقه الفرنسى يعرف الحق الأدبي بأنه الحق في الأبوة، وأن له وجهين، أحدهما إثبات صلة الأبوة الذهنية، أما الآخر فمنع الاعتداء عليه بنسبته إلى الغير، وهذا الاتجاه يعد لدينا اتجاهاً صائبا إلى حد كبير.

أما في مصر فالملاحظ أن أغلبية الفقهاء لم يتطرقوا إلي تعريف محدد للحق الأدبي واكتفوا بإبراز خصائص هذا الحق والامتيازات التي يخولها للمؤلف ومحاولة جمعها في تعريف محدد.

وقد عرفه البعض (٥) بأنه سلطة يقررها القانون للمؤلف يستطيع

---

(١) راجع على سبيل المثال نص المادة ٣٢ من القانون الفرنسي لعام ١٩٥٧ والتي تعطي للمؤلف الحق في سحب مصنفه من التداول أو إدخال تعديلات جوهرية عليه رغم تصرفه في حقوق الاستغلال المالي وذلك مشروط بدفع تعويض عادل في خلال أجل تحدده المحكمة وبشرط أن يكون هناك أسباب خطيرة، إلا أن حق السحب لا يكون إلا بطلب إلى المحكمة الابتدائية المختصة، وكذلك المادة L.127-7 والتي تعطي للمؤلف الحق في سحب المصنف المتداول والمادة L.121-2 بالنسبة لإتاحة المصنف للتداول ولو بعد وفاة المؤلف.

(2) **Andre Ballet,** Le droit d'auteur sur les oeuvres de peintre et de sculpture these Paris, 1910, p.27.

- مشار إليه لدى د/**عبد الرشيد مأمون**، ود/**محمد سامي عبد الصادق**، المرجع السابق، ص ٢٤٢.

(3) **C. Colombet**, Grands principes du droit d'auteur et des droits voisins dans le monde unesco Prais, 1987, p.157.

A. LE TARNEC, Manual de la proprété littéraire et artistique, Paris, Dalloz, 1966, p. 39-40

(٥) **د/ عبد الرشيد مامون ود/ محمد سامي عبد الصادق**، المرجع السابق، ص٢٤٤.

بمقتضاها حماية الشخصية الأدبية من أي اعتداء يمكن أن يقع عليها.

ونحن من جانبنا لا نسلم بهذا التعريف لأنه يظهر الجانب الإيجابي في حق المؤلف وهو مكنة الدفاع عن هذا الحق عند وقوع الاعتداء عليه فهو يعرف الحق الأدبي في حالة حركة وليس في حالة سكون فهو ليس تعبيرا عن ذاتية الحق بقدر ماهو تعبير عن مكناته ، ونرى أن الحق الأدبي هو نسبة المصنف إلي مؤلفه وهذه الصلة هي التي يتولد عنها حق رد الاعتداء ومكنة تقرير النشر والتعديل فكل هذه المكنات ما كان يمكن اللجوء إليها إلا عند ثبوت النسب بين المؤلف ومصنفه.

وعموماً فالحق الأدبي هو أحد جوانب حق المؤلف لا جدال في ذلك وينصب على حماية شخصية المؤلف كمبدع وحماية المصنف في حد ذاته وهو بهذا المعني ينطوي على وجهين أحدهما احترام شخصية المؤلف باعتباره مبدعا وحماية المصنف باعتباره شيئا ذا قيمة ذاتية بصرف النظر عن شخص المؤلف، وهنا يحتج بالحقوق الأدبية لحماية سلامة المصنف الفكري باسم الصالح العام حتى بعد وفاة المؤلف وإندراج المصنف في عداد الأملاك العامة[1].

وهذا الحق الأدبي للمؤلف هو حق دائم يبقي طوال حياة المؤلف وإلى ما بعد مماته ولا يؤقت بمدة كما هو الحال بالنسبة للحق المالي للمؤلف الذي ينقضي بعد وفاة المؤلف بمدة تختلف التشريعات الوطنية والمعاهدات الدولية في تحديدها[2]، وهو حق دائم يرتبط بالمصنف ولا يحتاج حتى لمجرد النص

د/ عبد الرشيد مامون، الحق الأدبي للمؤلف، النظرية العامة وتطبيقاتها، دار النهضة العربية، ط ١٩٧٨، ص ٨٨. إلا أن سيادته أيضاً لدى تعريف الحق الأدبي وتحديد طبيعته اكتفى بالإشارة إلى أنه من الحقوق الشخصية ويتمتع بكافة خصائص تلك الحقوق باعتبار أن الحق في أبوة المصنف من الامتيازات الأربعة التي يخولها الحق، وهي الحق في تقرير نشر المصنف وإذاعتها على العامة، والحق في أبوة المصنف والحق في سحبه من التداول وتداعيات ما بين الآراء والحق في احترام المصنف والدفاع عن تكامله والوقوف في محاول تحريفه أو تشويهه.

(1) **د/ نواف كنعان**، المرجع السابق، ص ٧١ وما بعدها.

(2) غير أن بعض القوانين ذهبت إلي أن هذا الحق حق مؤقت، قانون حق المؤلف، جمهورية ألمانيا الاتحادية، المادة ١١، ٦٤.

عليه عند التنازل للغير عن الحق المالي[1].

المطلب الثانى

الطابع الاستئثارى للحق المالي للمؤلف:

الحق المالي للمؤلف لا يختلف عن الحق الأدبى فهو أيضا حق استئثاري للمؤلف ومضمون هذا الحق هو ما يخوله من استغلال المصنف بما يعود على المؤلف من منفعة أو ثمار مالية[2]، فإذا ما قرر المؤلف نشر مصنفه فإن هذا الحق يدخل في ذمته المالية[3]، وهذا الحق الاستئثاري يحول دون استغلال المصنف بأي صورة من الصور وبين الغير إلا بإذن من المؤلف أو ممن يخلفه عند انتقال هذا الحق[4] مالم يقرر المشرع غير ذلك.

وعموما فالحق المالي للمؤلف مضمونه هو السلطة الاستئثارية التي يتمتع بها مؤلف المصنف في تحديد وقت وكيفية وأسلوب استغلال مصنفه.

ويتميز الحق المالي للمؤلف بخصيصتين أساسيتين أنه حق استئثاري للمؤلف وأنه حق مؤقت ويترتب علي كونه حقاً استئثارياً أن حق استغلال المصنف ماليا هو للمؤلف وحده ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحق دون إذن سابق منه وممن يخلفه وأن له وحده أن ينقل للغير الحق في مباشرة حقوق الاستغلال المقررة له أو بعضها وأن يحدد في هذه الحالة مدة استغلال مصنفه كما أن للمؤلف التصرف في الحق المالي بأي شكل من الأشكال سواء كان هذا التصرف شاملا أو قاصرا على بعض طرق الاستغلال أو تحديد مدي هذا الاستغلال والغرض منه، أما كون الحق المالي مؤقتا فيعني انقضاء هذا الحق بفوات مدة معينة يحددها القانون بحيث لا يصبح استغلال المصنف ماليا بعد فواتها احتكاراً وإنما يصبح المصنف بعد انتهاء المدة من التراث الفكري

---

(١) قضت محكمة النقض المصرية في حكم رائع لها بوجوب ذكر اسم المؤلف قرين اسم المصنف الذي وضعه كلما ذكر هذا المصنف بغير حاجة إلى وجود اتفاق على ذلك. نقض مصري رقم ١٣٥٢ لسنة ٥٣ قضائية، جلسة ١٩٨٧/١/٧، مشار إليه لدى أ/**خاطر لطفي**، الموسوعة الشاملة في قوانين حق المؤلف، الرقابة على المصنفات الفنية، مرجع سابق، ص ٧٦.

(٢) د/ **فتحي عبد الرحيم عبد الله**، المرجع السابق، ص ٧٧.

(٣) **د/ السنهوري**، المرجع السابق ،ص ٣٢٦ وما بعدها.

(٤) د/ **محمد حسين منصور**، المرجع السابق، ص ٢٧٧.

العام[١].

وإذا كان هذا هو الأصل العام في الحق المالي فإن الطابع الاستئثارى ليس مطلقاً، إذ في بعض الحالات يتم الحد من السلطات الاستئثارية التي يتمتع بها صاحبه وذلك إما بالسماح باستخدام مصنف أو استغلاله من خلال تصريح أو ترخيص إجباري، أو من خلال القيود التي تتضمن الحد من هذه السلطة الاستئثارية، وإن اختلفت التصاريح الإجبارية التي قد تصدر من جهات إدارية أو قضائية عن تلك القيود من حيث الطبيعة القانونية لكل منهم، إلا أنه مما لا شك فيه أنهما يجتمعان في فصيل واحد وهو أنه نوع من انواع الاستخدام للمصنف يؤثر على المصالح المالية للمؤلف دون الحصول على موافقة أو تصريح شخصي منه بذلك[٢].

وننتقل الى دراسة واحد من اهم هذه القيود التى ترد على الحق المالى وهو قيد الإ قتطاف من المصنفات

---

(١) **د/ نواف كنعان**،المرجع السابق، ص١١٤.

(2) **P. Désirée**, Étude des exceptions au droit d'auteur et aux droits voisins dans la directive ce n°, 2001/29 du 22 Mai 2001, p.3.

−**V. Laure Benabou**, L'exception au droit d'auteur pour l'enseignement et la recherché ou la recherché d'une conciliation entre l'accés á la connaissance et le droit d'auteur, sur le site, hal.archives-ouvertes.fr/ docs / 00 /00 / 15 /70 /... / Juri5 _ Benabou_V2.doc p.1-3.1-1-2010.

وقد أفرد المشرع المصري للقيود الوارد على الحق المالي للمؤلف المادة ١٧١ من القانون الحالي، بينما نصت المادة ١٧٠ على الترخيص الإجباري الذي يمنح بأمر المحكمة، ونص المشرع الفرنسي على القيود الوارد على الحق المالي للمؤلف في المادة ١٢٢.

الفصل الأول

ماهية الإقتطاف من المصنفات

إن ما ينعم به العالم اليوم من سبل الحضارة ورقى المعـارف وتقـدم العلوم، لم يكن وليد لحظة واحدة، ولا من عمل جيل واحد، بل هـو حصـيلة تراكم المعارف البشرية بكافة صورها وأنواعها منذ الخليقة وحتـى اللحظـة الراهنة، وثمرة كفاح البشر في دروب العلم وفضاء المعرفة.

ومما لاشك فيه انه بغير هذا التراكم لما أمكن للإنسان أن يصـل إلـى الفضاء، وأن يطأ القمر، وأن يطير بالحديد، وأن يحمـل الهـواء الصـوت والصورة، ولم يكن ذلك كله إلا لأن كل جيل يقتطف خلاصة ما انتهى إليـه سابقه ويضيف إليه ما أفاء الله عليه من فيض المعرفة وقبس العلم دواليـك ، ولولا هذا النقل من الأجيال السابقة لما وصل العالم إلى ما وصل إليـه بايـة صورة من الصور، وما هذا النقل في حقيقته إلا تعبير عما يعرف بالاقتطاف

أو الاقتباس أو الاستشهاد بعلوم الغير ومعارفه وفنونه وآدابه، وفي المجمل ثقافته بكافة جوانبها.[1]

لذا فإن ما يعرفه البعض[2] بحق الإقتباس أو الإستشهاد أو الإقتطاف ، أو النقل والإجتزاء كما يسميه البعض الآخر[3]، فهي مسميات تصب جميعها في أحد القيود الهامة على الحق المالي للمؤلف فيكون للغير ممارسة هذا القيد دون موافقة صريحة أو حتى ضمنية من المؤلف أو صاحب الحق الاستئثاري، ودون إخطار بذلك، وبغير مقابل لهذا الاستخدام.

وايا كانت المبررات التي سيقت لتبرير القيود الوارد على الحق المالي للمؤلف فإنه وبحق يختلف الأمر بالنسبة إلى الإقتطاف من المصنفات بكافة صورها، فإن مؤلفيها مدينون للأجيال الماضية بتجاربهم وبحوثهم، فلا أقل من أن يردوا هذا الدين للجيل الحاضر وللأجيال المستقبلية، وأن يزودهم بالعلوم والمعارف، وهذا أمر تقتضيه العدالة عملاً بقاعدة الغّنم بالغرم، كما تقتضيه مصلحة الجماعة إذ لو فعلنا غير ذلك لظل العالم جامداً لا يتغير مثله مثل الماء الراكد يفسد بعدم جريانه من المكان الذي يكثر فيه إلى المكان الذي يحتاج إليه[4].

ونتناول في هذا الفصل تحديد مفهوم الاقتطاف ومبرراته وفقاً لما انتهى إليه الفقه ، ثم نتعرض إلى موقف التشريعات سواء نصوص المعاهدات الدولية ثم نصوص القوانين الداخلية من حق الاقتطاف.

وذلك على النحو التالى:

المبحث الأول : مفهوم الإقتطاف ومبرراته.

---

(1) في هذا المعنى راجع :

- (1) **V. Parisot** , droit de citation dans le domaine littéraire, par Véronique Parisot, sur le site, sur le site, http.//www.droit-techologie/org, 5/6/2011. p.2

(2) د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، المرجع السابق، ص ٣٤٨. **ود/ رمزي رشاد الشيخ**، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، رسالة دكتوراه، كلية الحقوق، جامعة طنطا، ٢٠٠٦، ص ٢٥٥.

(3) **د/ مختار القاضي**، النقل من المصنفات للأغراض العليمة، مقالة منشورة، مجلة المحاماة، السنة ٣٩، ص ٨٠٩.

(4) **د/ مختار القاضي**، المرجع السابق، ص ٨٠٩.

المبحث الثاني : موقف التشريعات الدولية والوطنية من حق الإقتطاف.

المبحث الأول

مفهوم الإقتطاف ومبرراته

نتناول في هذا المبحث تحديد المقصود بالإقتطاف، والمعنى الذي نتبناه ونفرق بين الإقتطاف وغيره من الممارسات التي قد تتشابه معه في **مطلب أول**. أما **المطلب الثاني** فنخصصه لدراسة المبررات التي تقف وراء تبني المشرع للإقتطاف كقيد على الحق المالي للمؤلف.

المطلب الأول

مفهوم الإقتطاف

تتعدد الآراء الفقهية في تعريف وتحديد مفهوم الإقتطاف إلا أننا نود قبل الولوج إلى هذه التعريفات أن نشير الى تعدد التسميات التي يستخدمها الفقه، وكذلك التشريع بالنسبة لهذا القيد، فالبعض(١) يسميه الإستشهاد او النسخ والبعض الآخر يسميه الإقتباس والبعض الثالث(٢) يسميه الإقتطاف أو الإجتزاء.

الا أننا نفضل استخدام تعبير الإقتطاف أو الإجتزاء لأنه يعبر عن ممارسة القيد في ذاته، فهو ينطوى على معنى الفعل، أما تعبير الاستشهاد(٣) فهو لفظ يعبر عن الفعل بالغاية منه، وهي ليست الغاية الوحيدة للإقتطاف أو الإجتزاء، فكما سنرى هناك العديد من الغايات الأخرى مثل التحليل والنقد والتوضيح لأغراض الدراسة.

أما تعبير النسخ فهو قد يؤدي إلى الخلط ما بين النسخ الكلي والاقتطاف الذي هو أيضاً نسخ لكنه جزئي ومحدود، رغم أن المشرع المصري على سبيل المثال استخدم تعبير نسخ أجزء قصيرة، كما استخدم تعبير مقتبسات

---

(١) د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، المرجع السابق، ص ٣٤٨. و**د/ رمزي رشاد الشيخ**، المرجع السابق، ص ٢٥٥.

(٢)انظر فى عرض هذه المسميات **د/ مختار القاضي**، النقل من المصنفات للأغراض العليمة، المرجع السابق، ص ٨٠٩.

(٣) راجع المادة ٣٧ من قانون حق المؤلف السوري، رقم ١٢ لسنة ٢٠٠٢، والقانون الجزائري، الصادر في ٩ مارس ١٩٩٧.

ومقتطفات أيضاً، وكذلك المشرع الفرنسي الذي استخدم تعبيـر Citation[١] وترجمه البعض بتعبير الإقتباس، رغم أنه يعني الإستشهاد، والواقع أن تعبيـر الإقتباس يستخدم أصلاً للتعبير عن استلهام الفكرة وليس للنقل أو الاجتـزاء المادي فهو تعبير يندمج ضمن التعبيرات التي لها دلالة معنوية أكثـر منهـا مادية، ولذلك فإننا نفضل استخدام تعبير الإقتطاف أو الإجتزاء لأنه كما قلنـا يعبر عن ذاتية الفعل باعتبار أننا أمام أخذ جزء من مصنف لمصـنف آخـر لغرض يحدده القانون.

وعموماً عرف البعض [٢] الإقتطاف بأنه النقل من مصـنف منشـور ومحمي بحق المؤلف بصورة جزئية ولا يمكن أن يصل مداه إلى نقل تـام أو كامل، وإلا كان ذلك عملاً غير مشروع ويتعدى في الغالب حق الاقتطاف.

وهكذا فإن هذا التعريف يركز على حجم وكمية النصوص المنقولة من النص الأصلي إلى المصنف المنقول إليه، بينما يربط الـبعض الآخـر بـين الاقتطاف وبين ضرورة أن يكون الجزء المنقول ذا طابعه المتميز عن النص المدعم بالاقتطاف فيربط مفهوم الاقتطاف بالعناصر المصاحبة له، إذ يشترط أن يكون مقترناً بمظاهر تمنحه طابعه الخاص المستوحى من العمل الأصـلي ليظل منسوباً إلى هذا العمل[٣].

و يتعين أن يكون النقل الذي يتحقق به الاقتطاف حرفياً حسبما يقـرر البعض صراحة أنه يتعين نقل الفقرات ذات الدلالة الخاصة نقلاً حرفيا، أمـا إرضاءً لواجب الأمانة العلمية، وإما إتقاءً للشكوك التي تخامر ذهن القارئ أو المتلقي حول مدى صحة الاستعارة أو الاقتباس[٤].

ونستخلص من الآراء السابقة أن الاقتطاف هو النقل الحرفي بدقة لمـا ورد في مصنف آخر مع ذكر المصدر المنقول منه[٥].

وهكذا فإن الاقتطاف هو إجتزاء من المصنف بالنقل الحرفي الدقيق لما ورد في مصنف مع ذكر المصدر المنقول منه وهو مـا يعبـر عنـه بلفـظ

---

(١) راجع المادة ١٧١ من القانون المصري، والمادة L.122-5 من القانون الفرنسي.

(2) **L. Bochurberg**, op. cit., p.62.

(3) **C. COLOMBET**, Grands prinipes du droit d'auteur et des droits voisins, dans le monde, op. cit., p.58.

(٤) د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، مفهوم حق المؤلف، مرجع سابق، ص ٣٥١.

(5) **H. Desbois**, op. cit., p.312-313.

Citation ، ولا يعتبر اجتزاءً بالمعنى القانوني نقل مصنف بكامل أجزائـه، وإنما يعتبر نقلاً بالمعنى الذي يعبر عنه في فرنسا بلفظ Reproduction ولايدل هذا التعبير على الاقتطاف وإنما يدل على النقلً التام الذى تقوم بـه جريمة تقليد[١].

هذا النقل أو الاقتطاف إنما يخص الأعمال الفكرية علمية أو تعليمية أيا كان نوعها دون الأعمال الإبداعية، فلا يعقل أن يقتبس شاعر قصيدة أو أكثر لشاعر آخر وينشرها بديوان مثلاً بحجة الإشارة إليها، لأن الأعمال الإبداعية تحتاج موهبة خاصة وبحتة، ويعد النقل فى هذه الحالة سرقة أدبية حتى ولو كان محض فكره أو تصويراً إبداعياً أو تشبيهاً بليغاً، فالنقل والاقتباس يخص هنا الدراسات الفكرية بأنواعها ويستلزم الإشارة إلى المصدر ومؤلفه[٢].

والواقع أن قصر الاقتطاف على الأعمال الفكرية أو العلمية دون الأعمال الإبداعية هو أمر يبدومنطقياً يصعب معارضته، إلا أننا لا نجد مبررا لحظره بصورة مطلقة، فلا يوجد ما يمنع مثلاً من ترديد عبارات أدبية أو أبيات شعرية ضمن عمل فني آخر طالما روعى معيار مشروعية ممارسة قيد الاقتطاف، سيما العناصر الشكلية لهذا المعيار وأبرزها الإشارة إلى المؤلف الأصلي والإشارة إلى المصدر المستقى منه الجزء المنقول.

ولذلك فإن البعض[٣] يضع من بين أوجه الاقتطاف المشروع السماح للأفراد الذين يخوضون بدورهم تجربة الإنشاء والتأليف أن يستمدوا من العمل المنشور عناصر معينة قد تتعلق بالشكل أو المضمون من أجل استخدامها فيما يصوغونه من أعمال جديدة.

ونرى انه يصعب التسليم أن الحالة السابقة خاصة ما يتعلق بالشكل تدخل ضمن مفهوم الاقتطاف باعتبار أن الاقتطاف لا ينصب على الأفكار، وما يتعلق بالشكل في العمل الفني أو الفكري، هو من قبيل الأفكار التي لا يباح للغير إثباتها إلى نفسه، ولكن الأمر في إباحة تداولها لا يرجع إلى كونها اقتطافاً ولكن لصعوبة إثبات أنها إنتحالاً من الأصل المنقول عنه، فالأفكار

---

(١) **د/ مختار القاضي**، مقالة سابق الإشارة إليها، ص ٨١١.

(٢) **د/ محمد جاد الزغبي**، السرقات الفكرية وأثرها على المجتمع الثقافي، ص ٢، مقالة منشورة على Http.//www.klaam.net/forum/showthread.php?.

(٣) د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، السرقة الأدبية وضوابط تجريمها، مرجع سابق، ص ١٤.

كالطيور المحلقة في الفضاء يصعب على أحد أن يدعى ملكيتها أو أنه يستأثر بحيازتها.

ورغم ذلك فإن البعض[١] لا يسلم بذلك ويجيز اقتطاف الفكرة وحـــدها دون النص مثل اقتطاف المعنى الوارد في بيت من الشعر وتضمينه بيتاً آخر في صيغة أخرى، وهو أمر نحسبه غير ممنوع بالقياس إلى قـــوانين حقـــوق التأليف.

والواقع أن الإباحة التي يشير إليها أصحاب هذا الرأي لا ترجع إلى أن ذلك من قبيل الاقتطاف المشروع كما قلنا، فمن يقتبس فكرة أو ينقلهـــا لـــيس عليه أي التزام بالإشارة إلى أن الفكرة أو المعنى من ثمار ونتائج عقل الغيـــر أو مشاعره، والإباحة هنا مسألة تتعلق بالإثبات، ولكون الأفكار كمـــا ســـبق وقلنا تسبح في فضاء العقل البشري وبحور المشاعر والأحاسيس التي يصعب القول باحتكار أحداً لها أو حيازته لها دون غيره من البشر.

إلا أنه إذ تعلق الأمر بشكل للمؤلف في تناول موضوع بصورة منظمة على نحو معين ومبتكر، فسوف يندرج بالضرورة ضمن الابتكار الذي يستأثر به صاحبه ولابد عند النقل لهذا الشكل أو الأسلوب أو النمط نسبته إليه.

كما أن ما درج عليه بعض المؤلفين من اتباع نهج مـــن ســـبقهم مـــن الأساتذة والرواد في مجال مصنفاتهم ومحاولة تقليدهم في منهج كتابـــاتهم أو طريقتهم أو ترسم الخطوات التي ساروا عليها في إظهار مصنفاتهم لا يعـــدو سطواً على مصنف الغير[٢].

وفى المقابل نرى أن ذلك ليس اقتطافاً بالمعنى الذي نقصده، إنما هـــو يندرج فيما يعرف بالمعارضة الشعريةأو المعارضة الأدبية ، وينطوى علـــى نقل الأفكار وتعاطي نفس الشكل والمضمون بأســـلوب مختلـــف دون النقـــل الحرفي الذي يتميز به الاقتطاف، والأمر في حقيقته أشبه بالمحاكاة الساخرة.

وهو أقرب إلى ما نصت عليه المادة ١٤١ من القانون ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ من أن الحماية لا تشمل مجرد الأفكار والإجراءات، وأساليب العمل، وطرق

---

(١) **د/ مختار القاضي**، المرجع السابق، ص ٢١١.

(٢) **د/ عبد الله مبروك النجار**، نطاق الخطأ وتطبيقاته في مجال انتحال المؤلفات، دار النهضة العربية، ١٩٩٥، ص ٥٣. ويشير إلى ما نقله أمير الشعراء أحمد شوقي في نهج البـــردة حيث نهج فيها منهج البوصيري في قصيدته المشهورة بالبردة.

التشغيل، والمفاهيم، والمبادئ، والاكتشافات، والبيانات ولو كان معبراً عنها أو موصوفة أو موضحة أو مدرجة في مصنف، فالمعارضات الشعرية هي أقرب إلى تقليد أسلوب العمل والنمط الشكلي مع استلهام الفكرة فهي أقرب إلى المعارضة الأدبية، كما سبق وذكرنا.

ويختلف الاقتطاف أيضاً عن التصنيف والجمع، إذ أن الاقتطاف لا يتطلب مجهوداً خاصاً تظهر فيه شخصية الناقل، أما التصانيف أو الجمع، فيتميز بمجهود شخصي يتمثل في جمع مختارات من مصنف أو مصنفات وتبويبها وتنسيقها والتأليف بينها لإخراج مصنف جديد(١).

وعلى هذا فإن الاقتطاف الذي درج الفقه على تسميته بالاستشهاد أو الاقتباس هو النقل في شكل مقتطفات أى أجزاء متناثرة من كتاب أو مقال أو نحوه، ولا يقصد به المعنى الحرفي للاقتباس أي اقتباس الفكرة(٢)، وهذا النقل يتم بغرض الشرح أو التوضيح أو دعم وجهة نظر المؤلف(٣).

والخلاصة أن الاقتطاف هو النقل الجزئي من المصنف المحمي إلى مصنف جديد بغرض يبرره القانون على أن يظل الجزء المنقول منسوباً إلى مؤلفه، ونحن نفضل استعمال لفظ الاقتطاف باعتبار أنه يعبر عن ذاتية فعل الاقتطاف أي الأخذ أو النقل، أما غيره من التعبيرات فهي كما سبق أن قلنا تركز على جوانب أخرى، كالغاية من النقل وتؤدي إلى خلط بين الاقتطاف وغيره من الأفعال، كاقتباس الأفكار الذي هو بعيد تماماً عن النقل الحرفي الجزئي الذي هو الاقتطاف محل الدراسة.

المطلب الثاني
مبررات الإقتطاف

لا تخرج مبررات الاقتطاف عن المبررات التي سبق أن تناولناها عند دراسة القيود الورادة على الحق المالي للمؤلف بصفة عامة، إلا أنه مما لا شك فيه أن للاقتطاف خصوصيته من حيث أهميته من بين القيود المقررة

---

(١) **د/ مختار القاضي**، مقالة سابق الإشارة إليها، ص ٨١١.

(٢) **د/ مختار القاضي**، حق المؤلف، مرجع سابق الإشارة إليه، ص ٧٧.

(٣) **د/ فؤاد فرسوني**، عرض لبعض المصطلحات القانونية في مجال التأليف، مجلة عالم الكتب، المجلد الثاني، العدد الرابع، ص ٥٨٩.

على الحق المالي للمؤلف هذه الأهمية التي تكمن في إثراء الأعمال الفكرية والعلمية والأدبية بآراء الغير مما يؤدي إلى تطوير الفكر والعلم والأدب.

لذا يقرر البعض [١]أن الاقتطاف هو ضرورة من الضرورات العلمية والأدبية يفرضها الواقع العلمي، فقد يقتنع أحد الباحثين برأي معين، فلا يجد أمامه لتدعيم هذا الرأي إلا الاستشهاد بأحد المؤلفين الكبار لتأكيد وجهة نظره من خلال الاحتماء وراء السلطة المعنوية للكاتب المستشهد به وقوة تأثيره.

كما قد تمليها الحاجة إلى بيان مدى التقاء وجهة النظر الشخصية مع أفكار الغير وتصوراته أو العكس لبيان إلى أي حد تختلف عنه أو دحض جانب معين من المصنف الذي يتطرق إلى نفس الموضوع، كما أن أنواعاً من التصانيف الذهنية وإن لم تكن ذات طابع تعليمي بالمعني الدقيق، فهي تتطلب بحكم طبيعتها المتميزة إسهاباً في ضرب الأمثلة، وتوسعاً في سوق الشواهد، مما يجعل هذه أو تلك جزءًا أصيلاً من بنائها التكويني، كما هو الشأن بالنسبة للتآليف التاريخية والفلسفية[٢].

وعلى العكس من ذلك فقد يكون المقصود من الاقتطاف هو تقييم المصنف ذاته، فإذا كان الناقل مقراً بعلو قيمته احتج به لتأييد ما ينشره هو من قوله، وإذا كان المصنف محلاً للمناقشة نقده الناقل لإظهار مزاياه وعيوبه[٣].

ويعتبر البعض [٤]أن الاستشهاد تلبية لمبررات وأهداف اجتماعية وعالمية، فهو يحقق العديد من الفوائد الاجتماعية والثقافية من خلال التبادل الحر للأفكار، وبما يؤدي إلى تطوير القيم الثقافية والاجتماعية في المجتمع.

ويرجع البعض [٥] اعتراف المجتمع بحق الاستشهاد إلى أن المؤلف وإن كان له مطلق الحقوق على مؤلفه إلا أن مما لا شك فيه أن المؤلف لا يعمل منفرداً، وإنما داخل الجماعة ومعها، وأن مصلحة المؤلف، وإن كان ينبغي أن توضع في نطاق أعلى من مصلحة الجماعة، إلا أنه لا يمكن إغفال

---

(١) د/ **رمزي رشاد الشيخ**، المرجع السابق، ٢٥٧.

(٢) د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، مفهوم حق المؤلف وحدود حمايته جنائيا، المرجع السابق، ص ٣٥٠.

(٣) د/ **السنهوري**، المرجع السابق، ص ٣١٥.

(4) **P. Galdstein,** international copyright,1989 ., p.254.

(5) **H. Wistrand**, Les exceptions apportées aux droits de l'auteur sur ses Œuvres, 1968 ., p.144 - 149.

أن عمله لن يستمد حيويته وقيمته، إلا من خلال وجوده في إطار الجماعــة، فالمؤلف لا يمارس نشاطه في فراغ، بل بوصفه عضواً في المجتمع، وهــذا هو السبب الأساسي في تأثير الروابط الاجتماعية على حقوق المؤلف والتــي تسمح في النهاية بحقوق للمجتمع على المصنف تتمثل في الاقتطاف منه.

وخلاصة القول أن مبررات الاقتطاف ترجع إلى أن المؤلف نفسه مــا كان ليخرج مؤلفه على النحو الذي انتهي إليه لولا ما حصله من علــم مــن سبقوه من جهة، ومن جهة أخرى فإن المصلحة العامة تقتضي أن ما يخرجــه المؤلف من تصانيف يكون للغير ممن يحتاج للرجوع إليها الاقتطــاف منهــا نيابة عن المجتمع باعتبارذلك مجرد حلقة في سلسلة متتابعة بدأت منذ معرفة الكتابة ومستمرة إلى أن يشاء الله لتداول المعرفة وتطور العلوم، فهناك مبرر ذاتي يتعلق بالمؤلف نفسه ومصنفه وهو حجم تأثير الغير على هذا المصــنف والاستفادة التي تلقها المؤلف نفسه من عمل من سبقوه، فكما تقــول المــذكرة الإيضاحية للقانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ قانون حماية حق المؤلف الســابق بأن للهيئة الاجتماعية حقاً في تيسير سبل الثقافة والتزود مــن ثمــار العقــل البشري، فلا تحول دون بلوغ هذه الغاية حقوق مطلقة للمؤلفين لأن الأجيــال الإنسانية المتعاقبة تساهم عادة بما تخلفه من آثار في تقييم المؤلفات، هذا مــن جهة.

ومن جهة أخرى فلولا هذا الاقتطاف لما كان للمصنف قيمة، ولانــدثر وجوده، فلولا هذا الاقتطاف لظل المصنف جامداً على أرفف المكتبات لا قيمة له ولا فائدة منه.

والحق أن الاقتطاف وكما يعود بالفائدة على المجتمع فــإن لــه فائــدة أخرى يحققها المؤلف لا تقل عن الفائدة التي يجنيها المجتمع، بل قد تجاوزها، فالمؤلف يذاع صيته وينتشر مؤلفه، مما يساعد فــي انتشــاروزيادة توزيــع المصنف مما يحقق له أرباحاً مادية إلى جانب اكتسابه احترام وتقدير المجتمع بقدر ما أسهم مصنفه في العلم أو الفكر، ومما لا شك أن الفائدة الماديــة إلــى جانب الفائدة الأدبية من أهم نوازع الإبداع البشري وتحقق للكاتــب أهدافــه ومراميه.

المبحث الثاني

موقف التشريعات الدولية والوطنية من قيد الإقتطاف

ونتناول في هذا المبحث موقف اتفاقية برن وبعض التشريعات الأوربية في **المطلب الأول** ثم نتناول في **المطلب الثاني** موقف التشريعات العربية من قيد الاقتطاف.

المطلب الأول

الإقتطاف في اتفاقية برن والتشريعات الاوربية

كانت اتفاقية برن من أوائل الاتفاقيات الدولية التي عنت بالنص على حق الاقتطاف من خلال المادة العاشرة من الاتفاقية، وذلك تحت تأثير الرغبة في انتشار الثقافة والعلوم، وقد عبر عن ذلك المستشار الفيدرالي تومادروز رئيس اتحاد سويسرا إلى الأعضاء المشاركين في الكلمة الختامية لأعمال اتفاقية برن في سبتمبر أيلول ١٨٨٤ حيث قال علينا أن نفكر في وجوب وضع قيود للحماية المطلقة، وهذا ما يفرضه الصالح العام حيث أنه لا يمكن إشباغ الرغبة المتنامية لتثقيف الجمهور ما لم يتيسر إمكانية نسخ المصنفات دون أن يؤدي ذلك إلى أي إجحاف بحقوق المؤلف، لذا حرصنا على التوفيق بين هذه الآراء المتضاربة والمصالح المتعارضة عند صياغة مشروع الاتفاقية[1].

على ذلك فقد جاءت صياغة المادة ١٠ فقرة ١ على النحو التالى: يتعين أن يسمح بنقل مقتطفات من المصنف الذي وضع في متناول الجمهور على نحو مشروع بشرط أن يتفق ذلك وحسن الاستعمال، وأن يكون في

---

(١) **د/ فيكتور نبهان**، دراسة عن التقييدات والاستثناءات على حق المؤلف لأغراض التعليم في البلدان العربية، بحث مقدم للجنة الدائمة المعنية بحق المؤلف والحقوق المجاورة، منظمة الويبو، الدورة ١٩ من ١٤ إلى ١٨ ديسمبر، ٢٠٠٩،، ص ٣.

الحدود التي يبررها الغرض المنشود ويشمل ذلك مقتطفات من مقالات الصحف بشكل مختصرات صحفية(١).

وأول ما يمكن أن نلاحظه على النص السالف هو الصيغة المرنة والواسعة التي تضمنتها عباراته، فهو يتكلم عن المصنفات التي وضعت في متناول يد الجمهور دون تحديد لنوعية هذه المصنفات ولا وسيلة وضعها تحت يد الجمهور، ثم أنه يتكلم عن الغرض المنشود وهو تعبير بالغ المرونة فيسمح بكافة صور الاستشهاد من كافة أنواع المصنفات.

ومن وجهة نظرنا كان المشرع في غنى عن إضافة العبارة الأخيرة التي نص فيها على شمول الاقتطاف للمقالات الصحفية، فصدر المادة يشمل تلك الصورة بحسب الصياغة المرنة والعامة المشار إليها.

ويرى البعض الآخر أن المادة ١٠ لا تتضمن سوى تنظيم جزئي لحق الاقتطاف وليس تنظيماً متكاملاً(٢).

ويرى البعض(٣) تعليقاً على هذه الصياغة المرنة أن تلك ميزة لا بأس بها وضعتها اتفاقية برن إذ تسمح بقدر كبير من المرونة للدول عند وضع نصوصها التشريعية.

ونلاحظ أيضاً أن الفقرة الثانية من المادة العاشرة تضع قيداً يتعلق بأغراض التعليم، إذ تبيح للبلدان استعمال المصنفات الأدبية أو الفنية على سبيل التوضيح للأغراض التعليمية، وذلك عن طريق النشرات والإذاعات اللاسلكية والتسجيلات الصوتية أو البصرية بشرط ان يتفق مثل هذا الاستخدام وحسن الاستعمال.

ونحن نسلم مع البعض(٤) أن تعبيرحسن الاستعمال المشار إليه يكتنفه بعض الغموض، فهو عبارة فضفاضة ونتفق مع هذا الرأي على أنه ينبغي أن تفسر عبارة استعمال على نحو يحقق الهدف المنشود من هذا القيد فالغرض هو تيسير الاستعانة بمقتطفات من المصنفات المسجلة على دعامات مختلفة

---

(1) **H. Wistarnd**, op. cit., p.152.

(2) **H. Wistarnd**, op. cit., p.151. وما بعدها

(3) **L. Bochurberg**, Le droit de citation, propriété littéraire et artisitque droits voisins et droit des marques étude de droit compare, masson, paris, 1994 ., p.23.

(٤) راجع **د/ فيكتور نبهان**، المرجع السابق، ص ١٢-١٤.

كالكتب والأقراص المدمجة وأقراص الفيديو أي يسمح بتطبيق هذا القيد على نحو يتمشى مع الاحتياجات اللازمة لتحقيق أغراض الاقتطاف ومنها الأغراض التعليمية.

وهكذا فإن المادة العاشرة من اتفاقية برن في فقرتيها الأولى والثانية تسمح بممارسة حق الاقتطاف فالفقرة الأولى من العمومية لتحقيق كافة الأغراض الممكنة والمشروعة، والثانية لأغراض التعليم على نحو ما سلف بيانه.

وإن كان البعض[١] يرى وبحق أن الاقتطاف وفقاً للاتفاقية ليس له هدف في ذاته، ولكنه يحصل على مبرراته من العمل الذي يمارس فيه.

وجدير بالذكر أنه في مجال الحقوق المجاورة أجازت إتفاقية روما القيد المتعلق بالانتفاع الخاص شريطة ألا تستعمل النسخة سوى لأغراض التعليم أو البحث العلمي حسب ما تضمنه المادة ١٥ فقرة ١، ولكن الفقرة الثانية من المادة ١٥ أعطت الدول الحق في أن تعتمد قيودا مماثلة للقيود المنصوص عليها في تلك القوانين واللوائح فيما يتعلق بقوانين حق المؤلف، هذا وقد أحالت اتفاقية تريبس إلى المواد من ١ إلى ٢١ من اتفاقية برن[٢]، ومن ثم فهو اعتراف بحق الاقتطاف بطريقة ضمنية.

وقد جاء التوجيه الأوربي الصادر في ٢٢ مايو ٢٠٠١ في المادة ٥ فقرة ج بالنص على السماح للقوانين الوطنية لتوفير بعض القيود المفروضة على حق المؤلف، وقد أشارت المادة الخامسة على قائمة الاستثناءات والقيود ومن بينها الحق في الاقتطاف الذي يجب أن يتم وفقاً للممارسات العادلة وبقدر ما يبرره الغرض المنشود، وقد أشار التوجيه أيضاً إلى الاقتطاف في المجال الإعلامي[٣].

وهكذا لم يخرج التوجيه الأوربي المشار إليه في أحكامه عن الأحكام التي تضمنتها معاهدة برن على النحو المتقدم.

---

(1) **H. Wistarnd**, op. cit., p.153.

(٢) راجع **د/ فيكتور نبهان**، المرجع السابق، ص ٩.

(3) **P. Lautier**, Photographié, droit de citation et droit communautaire, p.1-2, sur le site, http//www. Pierrelautier.com, 9/4/2010.

وفي فرنسا نص المشرع الفرنسي على الاقتطاف وحصر أغراضه في المادة L.122-5/3بالنسبة لحق المؤلف والمادة L.211 بالنسبة للحقوق المجاورة، فتنص المادة L.122-5/3 على أنه بعد نشر المصنف لا يجوز للمؤلف أن يمنع التحليلات والاقتباسات القصيرة لأغراض النقد والمناقشة، والأغراض التعليمية والعلمية والإعلامية بشرط ذكر المصدر واسم المؤلف بوضوح.

وعلى غرار القانون الفرنسي فقد جاء القانون البلجيكي معترفاً بحق الاقتطاف كاستثناء على حقوق التأليف والنشر في المادة ٢١ من القانون الصادر في ٣٠ يونيو ١٩٩٤ بشأن حق المؤلف والحقوق المجاورة ونص على أن الاقتطافات من الأعمال المنشورة تكون لأغراض النقد والمناقشة والصحافة والتعليم والعمل العلمي وفقاً للممارسات النزيهة للمهنة وبقدر ما يبرره الغرض المنشود من النسخ، وبما لا ينتهك حقوق التاليف والنشر، ويجب أن يشار إلى المصدر واسم المؤلف ما لم يكن ذلك مستحيلاً[١].

ومن من القوانين التي توسعت في الأخذ بحق الاقتطاف القانون الألماني الصادر في ١٠ سبتمبر ٢٠٠٣، وبصفة عامة فإن القانون الألماني يتضمن أكبر عدد من القيود على حق المؤلف بما انعكس على تقريره لحق الاقتطاف في كثير من مواده منها المادة ٥١، والمادة ٥٣ ، الأولى نصت على الاقتطاف من الأعمال الأدبية والعلمية، والثانية نصت على الاقتطاف لأغراض صحفية وإعلامية وتعليمية[٢].

و في الولايات المتحدة الأمريكية فإن الاقتطاف يندرج ضمن ما يعرف بالاستعمال الحر أو المشروع للمصنف ، فقد جاء بالفصل (١٠٧) من قانون حماية المؤلف الامريكي ١٩٧٦ أن الاستعمال المشروع للمصنف المحمي يتضمن استعماله بطريق نسخه أو تسجيله أو أية وسيلة أخرى محددة في هذا القسم (١٠٧) لأغراض التعليم والتعليق والنقد والتحليل والنشرات والتقارير والبحث، وقد استقرت أحكام القضاء الأمريكي على أن الاستشهاد يندرج

---

(1) **T. Hassler, et V Lapp**, L'exception de citation écartée en cas de reproduction intégrale d'une photo. p.1. sur le sit, http//www.droit-technologie org/ actualitv -1001. 4/4/2010.

(2) **V.Stérin**, Les exceptions en droit d'auteur allemand. p.1-2. Sur le site, http//www. arbifr/uploa/pdf/etudes/guri. 4/4/2010.

ضمن الاستعمال المشروع للمصنف ويخضع لذات الضوابط التي يتعين توافرها لاعتبار الاستعمال مشروعاً[١].

اما في إنجلترا فإن القانون الصادر في ١٦ ديسمبر ١٩١١ كان يسمح بالاستخدام العادل للمصنف لأغراض الدراسة الخاصة والبحث والنقد والإبلاغ فى شكل موجز للصحف، ثم جاء القانون الجديد الصادر في عام ١٩٨٨ وحدد ثلاثة أهداف في إطار الاستخدام المشروع هي البحث والدراسة ثم النقد وتقديم التقارير الإخبارية[٢].

المطلب الثاني

موقف التشريعات العربية من قيد الإقتطاف.

أخذت معظم التشريعات العربية بالاقتطاف كقيد على الحق المالي للمؤلف، ولذلك فإن الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلفين بعد أن نصت في أولاً على نطاق الحماية المفروضة لحق المؤلف، وثانياً حقوق المؤلفين خصصت ثالثاً لحريات استعمال المصنفات المحمية، ونصت المادة التاسعة في البند ج منها على أن تعتبر الاستعمالات التالية للمصنفات المحمية مشروعة، ولو لم تقترن بموافقة المؤلف ...... ج ـ الاستشهاد بفقرات من المصنف في مصنف آخر بهدف الإيضاح أو الشرح أو النقد، وفي حدود العرف المتبع، وبالقدر الذي يبرره هذا الهدف على أن يذكر المصدر واسم المؤلف، وينطبق ذلك أيضاً على الفقرات المنقولة من المقالات الصحفية والدوريات التي تظهر على شكل خلاصات صحفية.

وغني عن البيان أن المشرع، وإن حدد على سبيل الوضوح أغراض الاستشهاد وحصرها في الإيضاح والشرح أو النقد، إلا أنه في المقابل كانت صياغته مطاطة وعامة عند تحديد ضوابط الإستشهاد، فتعبيرات مثل "في حدود العرف المتبع" أو "بالقدر الذي يبرره هذا الهدف" هي تعبيرات مرنة وغير منضبطة وتترك مجالاً واسعاً للسلطة التقديرية للقضاء بحسب كل حالة على حدة.

---

(١) **د/ مصطفى عبد الحميد عدوى**، المرجع السابق، ص ٢٥وما بعدها.

(2) **L. Bochurberg**, op. cit., p.27.

وقد استهل المشرع المصرى المادة (١٧١) من القانون رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ على أنه مع عدم الإخلال بحقوق المؤلف طبقاً لأحكام هذا القانون فليس للمؤلف بعد نشر مصنفه أن يمنع الغير من القيام بأي عمل من الأعمال الآتية، ونص في البند الرابع على عمل دراسات تحليلية للمصنف أو مقتطفات أو مقتبسات منه بقصد النقد أو المناقشة أو الإعلام، ونص في البند الخامس على النسخ من مصنفات محمية، وذلك للاستعمال في إجراءات قضائية أو إدارية في حدود ما تقتضيه هذه الإجراءات مع ذكر المصدر واسم المؤلف، ثم نص في البند السادس على نسخ أجزاء قصيرة من المصنف في صور مكتوبة أو مسجلة تسجيلاً سمعياً أو بصرياً أو سمعياً بصرياً وذلك لأغراض التدريس بهدف الإيضاح أو الشرح بشرط أن يكون النسخ في الحدود المعقولة، وألا يتجاوز الغرض منه، وأن يذكر اسم المؤلف وعنوان المصنف على كل النسخ كلما كان ذلك ممكناً عملاً.

ونلاحظ أنه إذا كان البند الرابع لاينطوي صراحة على قيد الاقتطاف إلا أن ذلك يفهم ضمناً من عبارة مقتطفات أو مقتبسات من المصنف بقصد المناقشة أو الإعلان.

وكما يقرر البعض[١] أن تعبير المقتطفات والذي ورد في القانون المصري لايمكن إنجازه إلا من خلال اللجوء إلى النسخ الجزئى الذى هو فى حقيقته الاقتطاف.

إلا أن البند الخامس والسادس صريحان في النص على الاقتطاف كقيد على الحق المالي للمؤلف، ومن الواضح أن البنود الثلاثة تضمنت أغراض الاقتطاف، وهي المناقشة والإعلام كما ورد في البند الرابع منه والاستعمال في الإجراءات القضائية والإدارية كما ورد في البند الخامس، ثم غرض التدريس والشرح أى الغرض التعليمي كما ورد في البند السادس.

ويلاحظ أيضاً أن المشرع استخدم تعبير "الحدود" و "عدم تجاوز الغرض من الاستشهاد" وهي أيضاً تعبيرات مرنة لا تضع معياراً محدداً للحدود التي يمارس فيها قيد الاستشهاد وتترك للقاضي سلطة تقديرية واسعة

---

(١) **د/ فيكتور نبهان**، المرجع السابق، ص ٢٧. وهو يشير إلى أن بعض القوانين العربية تستعمل عبارات تدل على عمل النسخ، علماً بأنه لا تشير إلى هذه المسألة صراحة.

في تحديد ما يعد استشهاداً مشروعاً من عدمه، وبحسب كل حالة علـى حـدة وظروف كل واقعة.

وعلى ذات النهج كان القانون السوري رقم ١٢ لسـنة ٢٠٠١ حيـث نصت المادة ٣٧ منه على أن يعتبر من أوجه الاستعمال المشروعة للمصنف المتمتع بالحماية بلغته الأصلية أو بنصه المترجم إليه دون الحصـول علـى موافقة المؤلف الاستشهاد بنصوص من المصنف بشرط أن يكون ذلك متمشياً مع العرف السليم، وأن يكون للاستشهاد مسوغ، وأن يذكر عنوان المصـنف واسم مؤلفه في العمل الذي يدرج فيه الاستشهاد بما فـي ذلـك النصـوص المنقولة من المقالات الصحفية والدوريات التـي تظهـر بشـكل خلاصـات صحيفة، ونلاحظ أن هذا النص أطلق الغرض مـن الاقتطـاف فلـم يحـدد الأغراض التي يمكن ممارسة الاقتطاف من أجلها مركـزاً علـى ضـوابط ممارسة الاقتطاف بأن يكون متمشياً مع العرف السليم، وأن يكون للأستشهاد مسوغ على نحو ما أشار إليه النص، وإن كنا نرى أن التمشى مـع العـرف السليم يكفى لأن يكون للاستشهاد مسوغ بما كان يغنى المشرع عـن الـنص على هذا الضابط ، وقد اشترط المشرع أيضاً ذكر عنوان المصنف ومؤلفه.

وكذلك نصت المادة السادسة من القانون العماني رقم ٣٧ لسنة ٢٠٠٠ على أن تعتبر الاستعمالات التالية للمصنفات مشروعة ولو لم تقترن بموافقـة المؤلف بشرط أن يذكر المصدر واسم المؤلف بوضوح أــ الاستشهاد بفقرات المصنف في مصنف آخر في مقام الإيضاح أو الشرح أو النقد، وفي حـدود العرف المتبع وبالقدر الذي يبرره هذا الهدف، ثم يشير في البنـد ب- إلـى استغلال المصنف للإيضاح في التعليم بواسطة المطبوعـات أو البـرامج أو التسجيلات الإذاعية أو التليفزيونية أو الأفلام السينمائية لأهـداف تربويـة أو للتدريس ....، وهو نص أيضاً مرن قد يوحي بأنه يتضمن الاستشهاد فـي هذا الإطار الذي أشار إليه البند (ب).

وقد نصت المادة ٤٢ من القانون الجزائري الصادر بالأمر رقـم ٩٧/ ١٠ في ٦ مارس ١٩٩٧ على أنه "...... كما يعد عملاً مشروعاً الاستشـهاد بمصنف أو الاستعارة من مصنف آخر شـريطة أن يكـون ذلـك مطابقـاً للاستعمال الأمين للإبلاغ المطلوب والبرهنة المنشودة في جميـع الحـالات، غير أنه ينبغي الإشارة إلى اسم المصنف الأصلي ومصدره عنـد اسـتعمال الاستشهاد والاستعارة"، ونلاحظ أن المشرع اسـتعمل تعبيـر الاستشـهاد أو

الاستعارة، وهما بحسب صياغة المادة ومضمونها تعبيران لمعنى واحد وهو الاقتطاف من مصنف وإدراج الجزء المقتطف في مصنف آخر، وكان الأحرى بالمشرع نزولاً على حسن الصياغة التشريعية الاكتفاء بأحد التعبيرين حيث يغني أحدهما عن الآخر.

كما نصت المادة ٢٥ من القانون اللبناني رقم ٧٥ لسنة ١٩٩٩ على أنه "...... ويجوز من غير موافقة المؤلف ومن غير دفع أي تعويض له استعمال جزء محدد من العمل المنشور بشكل شرعي من أجل نقد العمل أو من أجل دعم وجهة نظر أو من أجل الاستشهاد أو لغاية تعليمية بشرط ألا يتجاوز حجم الجزء المستعمل ما هو ضروري ومتعارف عليه في مثل هذه الحالات، إلا أنه يجب أن يعين دائماً اسم المؤلف والمصدر إذا كان اسم المؤلف وارداً به".

كما نصت المادة ٢٦ من ذات التشريع على أنه "يجوز من غير موافقة المؤلف ومن غير دفع أي تعويض له نسخ أو تصوير مقالات منشورة في الصحف والمجلات أو أجزاء قصيرة من عمل بشرط أن يتم ذلك لغاية تعليمية صرف، وضمن الحدود اللازمة لتلك الغاية التعليمية ويجب أن يشار إلى اسم المؤلف واسم الناشر عند كل استعمال لنسخة أو صورة المقال والعمل إذا كانت هذه الأسماء مذكورة في العمل الأصلي".

والملاحظ أن المشرع اللبناني بعد أن أفرد نصاً على الاقتطاف ووضع ضوابط مشروعيته من حيث ما تضمنه من النص على ذكر اسم المؤلف والمصدر وألا يتجاوز حجم الاقتطاف ما هو ضروري ومتعارف عليه في مثل هذه الحالات، حدد الغاية من ممارسته وهي النقد أو دعم وجهة النظر أو الاستشهاد رغم كون دعم وجهة النظر هو ذاته الاستشهاد ثم أضاف الغاية التعليمية إلا أنه عاد في المادة ٢٦ وأجاز الاقتطاف لأجزاء قصيرة من عمل نشر في الصحف والمجلات بشرط أن يقتصر استعمال على الغاية التعليمية فقط، وهو تكرار للمبدأ الذي قرره في المادة ٢٥ كان المشرع في غنى عنه، وربما كان الدافع إليه أن الصحف والمجلات لا تعتبر مصنفاً بالمعنى المفهوم، مما جعله يفرد لها نصاً خاصاً.

وعموماً فإن التشريعات العربية تكاد تكون متفقة على تحديد نطاق ممارسة قيد الاقتطاف من ناحية المعيار الشكلي لمشروعية الممارسة بأن يكون في الحدود الضرورية المعقولة، كما أنها اتفقت على أن الغاية من

الاستشهاد تكون لأغراض لم تخرج عن الغرض النقدي والتعليمي والإعلامي.

إلا أنه في المقابل نجد التشريع الأردني لم يفرق بين قيد الاقتطاف والنسخة الخاصة فضمنهما البند ب- من المادة ١٧ من القانون رقم ٢٢ لسنة ١٩٩٢ بشأن حق المؤلف، فنص "على أنه يجوز استعمال المصنفات المنشورة دون إذن المؤلف وفقاً للشروط وفي الحالات التالية ...... ب- الاستعانة بالمصنف للاستعمال الشخصي الخاص وذلك بعمل نسخة واحدة منه بواسطة الاستنساخ أو الترجمة أو الاقتباس أو التوزيع الموسيقي، ويشترط في ذلك كله ألا يتعارض مع الاستغلال العادي للمصنف ولا يسبب ضرراً غير مبرر بالمصالح المشروعة لصاحب الحق ..." .

وهكذا فإن ظاهر هذا النص يوحى بأن المشرع لم يفرق بين النسخة الخاصة والاقتباس كقيدين من حيث الضوابط الخاضع لها كل منهما، كما أنه لم يشر إلى ضرورة ذكر اسم المصنف واسم المؤلف، وإن أشار إليهما في البندين "جـ"، و"د" والذي يشيراولهما أيضاً إلى إمكانية الاقتطاف من المصنف بطريقة ضمنية غير صريحة، فنص فى البندج ــ على"- الاعتماد على المصنف في الإيضاح بواسطة التعليم أو المطبوعات أو البرامج والتسجيلات الصوتية والسمعية والبصرية لأهداف تربوية أو تثقيفية أو دينية أو للتدريب المهني، وذلك في الحدود التي يقتضيها تحقيق تلك الأهداف على ألا يقصد من الاعتماد على المصنف في هذه الحالة تحقيق أي ربح مادي، وأن يذكر اسم المصنف ومؤلفه".

والذي نراه أن تعبير الاعتماد على المصنف إنما يخول لمن يمارس هذا الاعتماد كافة صور الاستفادة من المصنف، مع توافر الضوابط الشكلية والموضوعية المشار إليها في البند جـ، وطالما كان الأمر كذلك، فمما لا ريب فيه أن هذا الاعتماد كما يشمل النسخ الخاص للعمل بصورة كاملة أو مجرد الاستخدام للشرح والتوضيح، فإنه وبالضرورة يشمل الاقتطاف أو الاجتزاء من المصنف لتحقيق ذات الأغراض، فتعبير الاعتماد على المصنف تعبير مرن ومن السعة التي تشمل كافة صور استخدام المصنف، وبصفة عامة يتضح أن المشرع الأردني انفرد بصياغة تخالف معظم التشريعات العربية التي تناولناها.

وأكثر من ذلك فأن المشرع الأردني نص في البند "د" من ذات المـــادة على الاقتطاف بشكل صريح محدداً ضوابط مشروعية ممارسته من الناحيـــة الشكلية والموضوعية إذ نص في البند "د" على أن "الاستشهاد بفقـــرات مـــن المصنفات فى مصنف آخر بهدف الإيضاح أو الشرح أو المناقشـــة أو النقـــد والتثقيف وذلك بالقدر الذي يبرره هذا الهدف على أن يذكر اســـم المصـــنف واسم مؤلفه"، وأمام هذا النص الصريح على الاقتطاف وضوابطه والذي عبر عنه المشرع بتعبير الاستشهاد فإننا لا نملك ســـوى التســـاؤل عمـــا يقصـــده المشرع من لفظ الاقتباس المشار اليه في البند ب سالف البيان بما قد يـــوحى بأن المقصود به شيء آخر غير الاستشهاد الذي نص عليه في البند "د" رغـــم شيوع استعمال اللفظين لذات المضمون كما أنه لا يمكن تصور أن المقصـــود بالاقتباس النسخ لاختلاف اللفظين من حيث المعنى ومضمون الفعل المعبـــر عنه كما أن المشرع أشار إلى النسخ في ذات البند "ب" وهو ما يجعل تعبيـــر الاقتباس بلا مضمون حقيقي في موضعه ومجرد ترديد للفظ ليس هنالك مـــا يوجبه.

أما القانون الإماراتي فقد نصت المادة ٢٢ منه علـــى أن "مـــع عـــدم الإخلال بحقوق المؤلف الأدبية المنصوص عليها في هذا القانون ليس للمؤلف بعد نشر مصنفه أن يمنع الغير من القيام بأي عمل من الأعمال التاليـــة ...... ٨ــ نسخ أجزاء قصيرة من مصنف في صورة مكتوبة أو مســـجلة تســـجيلاً سمعياً أو سمعياً بصرياً لأهداف تربوية تثقيفية أو دينية أو للتـــدريب المهنـــي على أن يكون النسخ في حدود معقولة، وألا يتجاوز الغرض منـــه، وأن يـــتم ذكر المؤلف وعنوان المصنف كلما كان ذلك ممكناً علـــى ألا تكـــون الجهـــة الناسخة تهدف إلى الربح سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وبشرط عدم إمكان الحصول على رخصة للنسخ طبقاً لأحكام هذا القانون.

وهكذا فإن القانون الإماراتي يضيف شرطاً جديداً، وهو ألا يكون مـــن الممكن الحصول على رخصة بالنسخ طبقاً لأحكام القانون، وهو شـــرط لـــم نقابله في أي من التشريعات العربية الأخرى.

والخلاصة أن معظم القوانين العربية المعنية بالملكية الفكريـــة بصـــفة عامة، وبحق المؤلف بصفة خاصة تجيز الاقتطاف من المصنفات سواء أكان ذلك بنص صريح، وإن اختلفت التعبيرات، فالبعض يستخدم تعبير الاستشهاد أو الاقتباس أو المقتطفات أو الاستعارة أو حتى تعبير النسخ، وعمومـــاً فـــإن

هذه التعبيرات تصب جميعاً في مضمون واحد وهو الاجتزاء أو النقـل مـن المصنفات المحمية لغايات محددة، إما بالنص عليها أو التسليم بها مـن قبيـل العرف والاستعمال السائغ.

وكما يقول البعض[1] فإن قوانين حق المؤلف في البلدان العربية تجيـز الاستشهاد من المصنف أيا كان نوعه، وقد جرت العادة أن يطبق الاسـتثناء بوجه خاص على المصنفات المطبوعة، إلا أنه من الممكـن تطبيقـه علـى المصنفات الموسيقية أو التصوير الفوتـوغرافي أو الرسـوم أو المصـنفات السمعية البصرية، وأي مصنف آخر يحميه حق المؤلف.

الفصل الثاني

معيار مشروعية الإقتطاف

لكي يكون أي عمل مشروع لابد من ضوابط يتعين توافرها لتكفل لـه تحقيق هذه المشروعية، بالقياس على ذلك فإن الاقتطاف باعتباره قيداً علـى الحق المالي للمؤلف أو استثناءً لدى البعض فإن لهذا القيد ضـوابط تحكمـه، وتجعل من ممارسته في الحدود التي ترسمها عملاً مشروعاً والخروج علـى هذه الضوابط بالضرورة سوف يعتبر معه الاقتطاف عملاً غيـر مشـروع، ومخالفاً للقانون ومحققاً لمسئولية من يمارس هذا القيد بصورة تنطوي علـى مساس بالحق المالي للمؤلف.

ونلاحظ فى هذا الصدد أن ثمة فارق جوهري بين الاقتطاف كقيد على الحق المالي للمؤلف والنسخة الخاصة، فالخروج علـى معـايير وضـوابط وممارسة قيد النسخة الخاصة هو في الغالب الأعم مسـاس بـالحق المـالي للمؤلف، أما في مجال حق الاقتطاف فإن عدم الالتزام بمعيار هذا القيد سوف يشكل خروجاً على الحق المالي والحق الأدبي معا، باعتبار أن الاقتطاف هو

---

(١) **د/ فيكتور نبهان**، المرجع السابق، ص٢٦-٢٧.

نقل أجزاء من مصنف إلى مصنف آخر، ولابد أن يظل هذا الجزء المنقــول متمتعاً بخصائصه وطبيعته التي تكفل نسبته إلى المؤلف المنقول عنه(١)، أمــا إذا اندرجت الأجزاء المنقولة في المصنف المنقولة إليه دون نسبتها إلى مؤلفها الأصلي سوف يكون ذلك اعتداءًا على الحق الأدبي للمؤلف صــاحب هــذه الأجزاء المنقولة إلى جانب كونه اعتداءً على الحق المالي له ايضا.

ومما لا شك فيه أن الفقه والقضاء – كما سنرى – بذلا محاولات جادة لوضع ضوابط ممارسة هذا القيد، وقد أسفرت هذه المحاولات عــن وضــع ضوابط تشكل معياراً لا يخرج في مجمله عن ضرورة احترام الحق الأدبــي للمؤلف بنسبة الأجزاء المنقولة إلى صاحبها ثم ضرورة أن يكون هناك غاية تبرر هذا الاستشهاد، ويضيف البعض شرط الإيجــاز أو القصــر كضــابط لمشروعية الاستشهاد(٢).

وقد اشترطت بعض(٣) النصوص القانونية ضرورة أن يكون المصــدر المنقول منه قد تم نشره بطريقة مشروعة.

بينما ذهبت بعض (٤) التشريعات أيضاً إلى اشتراط ألا يكون الغــرض من الاقتطاف تحقيق ربح مادي.

إلا أننا في معرض تناولنا للمعيار اللازم لمشــروعية ممارســة قيــد الاقتطاف من المصنفات فإننا سنتناوله باعتبار أنه معيار شامل ينطوي علــى توافر عنصرين أو ضابطين أحدهما شكلي يركز على الجوانب الشكلية فــي عملية الاقتطاف فيتضمن دراسة حجم الاقتطاف المسموح به وحــدوده، ثــم ضرورة نسبة الجزء المقتبس لمصــدره ومؤلفــه، وثانيهمــا هــو الضــابط

---

(1) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 88.

Ch. Caron, ; La loi du 1er août 2006 relative au droit d'auteur et aux drois voisins dans la société de l'information. JCP Éd.G. N° 38. 20 septembre 2006, I, 169 p. 1749 et s.

.

(٢) راجع **د/ رمزي رشاد الشيخ**، المرجع السابق، ٢٥٨ ومــا بعــدها. ود/ **عبــد الحفــيظ بلقاضي**، المرجع السابق، ص ٣٥٣.

(٣) من هذا الاتجاه القانون البحريني، وجيبوتي والمغربي، انظر **د/ فيكتور نبهان**، المرجع السابق، ص ٢٨. وكذلك القانون البلجيكي الصادر في ٣٠ يونيو ١٩٩٤ في المــادة ٢١ منه.

(٤) مثل القانون الإماراتي في المادة ٢١ منه، والمادة ١٧ من القانون الأردني.

الموضوعي وهو يتضمن الغاية المبررة للاقتطاف والتي يتعين أن يأتي الاقتطاف تلبية لها ونزولاً على مقتضاها.

لذلك فإننا نقسم هذا الفصل إلى **المبحث الأول** في الضوابط الشكلية لمشروعيةالاقتطاف، **والمبحث الثاني** في الضوابط الموضوعية لمشروعية الاقتطاف،و **المبحث الثالث** نتناول فيه رأينا الخاص في مسألة معيار مشروعية ممارسة الاقتطاف كقيد على الحق المالي للمؤلف.

المبحث الأول

الضوابط الشكلية لمشروعية الإقتطاف

ونتناول فى هذا المبحث الضوابط الشكلية لمشروعية ممارسة قيد الاقتطاف الا ان من المقرر ان هذه الضوابط تخضع لرقابة القضاء[1] لضمان تحققها ومن ثم مشروعية ممارسة قيد الاقتطاف والفصل بينه وبين ما يعد عدوانا على الحق المالى للمؤلف وسرقه لحقوقة المالية والادبية باعتبار ان النقل دون مراعاة الضوابط الشكلية كما يتحقق به الاعتداءعلى الجانب المالى فسوف ينطوى بالضرورة على اعتداءعلى حق المؤلف الادبى وحتى لوقف الامر عند مجرد عدم الاشارة اليه صراحة دون ان ينسب المقتطف الاجزاءالمقتطفة لنفسه والضوابط الشكلية تكمن فى تحديد حجم الاقتطاف المسموح به، من جهة ومن جهة اخرى فى نسبة الأجزاء المقتطفة الى صاحب المصنف الاصلى.

ونقسم هذا المبحث إلى مطلبين **المطلب الأول** ونتناول فيه الحدود المادية للاقتطاف، و**المطلب الثاني** ونناقش فيه الرقابة القضائية على الحدود المادية الاقتطاف. ونتناول فى **المطلب الثالث** اسناد الاقتطاف ثم نتناول فى **المطلب الرابع** مدى ضرورة أن يكون المصنف المقتطف منه قد تم نشره وذلك على النحو التى :

المطلب الأول

الحدود المادية للإقتطاف

([1]) Cass Civ. 8 juill 1981, RIDA, Juill. 1982. P 145.

- **V. Parisot**, Op. cit, p 3.

يثور التساؤل حول ماهية الحدود المادية التي يكـــون مســـموحاً بهـــا لممارسة قيد الاقتطاف، وبمعنى آخر ما هو حجم النقل المباح من المصنفات على سبيل الاقتطاف، وكيف يمكن تحديد نطاق الاقتطاف من هـــذه الناحيـــة المادية البحتة.

فإذا كان البعض[١] يقرر أن الدلالة المنطقية للفظ الاقتطاف أو ما يقوم مقامه من الألفاظ المرادفة أو القريبة تعطى معنى محدداً قوامه اجتزاء بعـــض من كل أو اقتطاع فرعاً من أصل وهو ما يؤدي إلى أن يقف شرط القصر أو الإيجاز على طرفي نقيض من النسخ الكلي للمصنف، والذي لا يمكـــن إلا أن يكون تقليداً، غير أن الصعوبات لا تلبث أن تثور فيما يخص المعيـــار الـــذي ينبغي اعتماد تقديره لما يعتبر من قبيل الفقرات القصيرة ولما هو ليس كذلك.

وإذا كان هذا الرأي يلقى الضوء على المشكلة إلا أنه لا يضع حلاً لها اذ سيظل التساؤل مطروحاً ما هو نطاق هذا الاجتـــزاء لـــبعض نصـــوص المصنف؟ وما هو المعيار الذي يمكن أن يحدد لنا فاصلاً بين الاجتزاء المباح والمرخص به قانوناً والاجتزاء الذي يصل إلى مرتبة التقليد[٢]؟

بل الأكثر من ذلك فإن التساؤل الذي نطرحه ونتجاوز به الحدود التـــي وقف عندها الرأي السابق هو هل أصلاً حجم الاقتطاف من الضوابط التـــي تحكم مشروعية ممارسة الاقتطاف ؟ وبمعنى آخر هل يمكن أن تقف ممارسة الاقتطاف عند حدود معينة حتى ولو كان الاقتطاف من المصنف بحجم أكبـــر أو أجزاء أكثر ضرورة مبرَرَة وغاية مشروعة؟ أو بمعنى آخر، هل يمكن أن يتضاءل المعيار الشكلي المحض لحساب المعيار الموضوعي المتمثـــل فـــي الغاية من الاقتطاف ؟ والواقع أن المعايير تتعدد في هذا الصدد.

وعموماً فقد لاحظ البعض[٣] أن مسألة تقدير الحدود المادية للاقتطـــاف تسمح باختلافات تشريعية وقضائية أيضاً، وهي تدور بين منظورين أساسيين، منظور كمي ومنظور كيفي، فالمعيار الكمي سوف يرتكز على أساس حسابي، فتتم المقارنة بين المقتطفات وبين النص الأصلي، أما المعيار الكيفي ســـوف يرتكز بالضرورة على تأثير حجم الاقتطاف على العمل ومدى تحقيق المنافسة

---

(١) د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، المرجع السابق، ص ٣٥٣.

(٢) **د/ مختار القاضي**، النقل من المصنفات للأغراض العلمية، المرجع السابق، ص٨١٤.

(3) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 62.

بين العملين المقتطف منه والعمل المنقول إليه، فهو يعتمد على معايير أخرى إلى جانب طول أو قصر الفقرات المنقولة.

وقد أخذت بعض التشريعيات بالمعيار الحسابى البحت مثل القانون اليوغسلافي الصادر في ٣٠ مارس ١٩٧٨ والذي ينص في المادة ٤٨ فقرة ٦ منه على وجوب عدم تجاوز مجموع الشذرات المقتبسة ربع المصنف المستشهد به، وهو نفس الاتجاه الذي أخذ به القانون الإيطالي الصادر في ٢٢ إبريل ١٩٤١م بشأن المنتخبات المخصصة للأغراض التعليمية في المادة ٧٠ فقرة ٢ منه[١].

و تصنف الدول التي أخذت بالمعيار الحسابى البحت إلى صنفين، فالبعض يعبر عن حجم الاقتطاف برقم ثابت، والآخر يستخدم نسبة مئوية للتعبير عن حجم الاقتطاف، فبعض الدول كأثيوبيا طبقاً للمادة ١٦٦١ من القانون المدني لسنة ١٩٦٠ تجيز الاقتطاف بالنسبة للأعمال الشعرية في حدود أربعين بيتاً، والأعمال الأخرى في حدود عشرة آلاف كلمة، أماالقانون الأرجنتيني الصادر في ٢٨ سبتمبر ١٩٣٣ فيجيز اقتطاف ألف كلمة بالنسبة للأعمال الأدبية والعلمية وثمانية أجزاء بالنسبة الأعمال الموسيقية، أما بالنسبة للدول التي أخذت بمعيار النسبة المئوية فمنها يوغسلافيا كما سبق القول في المادة ٤٨ من القانون الصادر في ٣٠ مارس ١٩٧٨، فيجوز الاقتطاف من الأعمال الفنية والأدبية والعلمية في حدود ٢٥% من العمل، أما في أندونيسيا، فالمادة ١٣ من القانون رقم ١٩ الصادر في سبتمبر ١٩٨٧، فيجيز الاقتطاف في حدود ١٠% إذا كان من شأن هذا الاقتطاف تحقيق وتوضيح عنصر محل شك[٢].

إلا أن معظم تشريعات الدول تنحى إلى رفض الأخذ بالمعيار الحسابي البحت لأنه يتعارض مع طبيعة الاقتطاف وتنوع الحالات التي يتم فيها ممارسة قيد الاقتطاف ولا يمكن تصور أن يكون قيد الاقتطاف محكوماً بمعيار جامد يسري على كل الحالات[٣]. فكما يقول البعض [٤]أن المعيار

---

(١) د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، المرجع السابق، ص ٣٥٤.

(2) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 63.

(3) **H. Wistrand** , op. cit., p. 180.

(4) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 64.

الحسابى البحت هو معيار تعسفي من قبل المشرع سوف يتعارض كلياً مع فكرة الاقتطاف وطبيعتها.

ونرى ان هذا المعيار يتعارض مع المبررات التي تقف وراء تقرير الاقتطاف من المصنفات، ويهدر الغايات التي ينبغي للاقتطاف تحقيقها، فقد تقتضي الغاية من الاقتطاف سواء أكانت للشرح أو النقد أو التعليم، الاقتطاف لبعض النصوص التي قد تزيد عن الحد الحسابي سواء الرقمي أو النسبي الذي يتبناه المشرع، مما يجعل الوقوف عند هذه الحدود إهداراً للغاية من الاقتطاف، بل قد يؤدي إلى عدم جدوى الاقتطاف في مثل هذه الحالات، فمن غير المنطقي الوقوف عند الحد الرقمي أو النسبي رغم عدم اكتمال الفكرة أو ضرورة استمرار الاقتطاف لاكتمال السياق الفكري للموضوع.

ومن ثم فإن غالبية الدول تأخذ بالمعيار الكمى ، بمعنى أن نصوص القوانين لا تعطي إشارة مباشرة عن نسبة محددة أو رقماً معيناً مسموح بها في نطاق ممارسة قيد الاقتطاف[١].

فالمشرع المصري، على سبيل المثال في البند السادس من المادة ١٧١ يتكلم عن أجزاء قصيرة، ويضيف "وبشرط أن يكون النسخ في الحدود المعقولة، وألا يتجاوز الغرض منها". ومما لا شك فيه أن الأجزاء القصيرة والحدود المعقولة هي تعبيرات تميل إلى الجانب الكمى أكثر من الجانب الرقمي الجامد، وتتضمن قدراً من المرونة تسمح بالاقتطاف طالما أننا في نطاق الحدود المعقولة، أيا كان حجم هذا الاقتطاف.

و لم تأخذ معظم التشريعات العربية بالمعيار الحسابي البحت، وإنما أخذت بالمعيار الكمى، فقانون حق المؤلف العماني رقم ٣٧ لسنة ٢٠٠٠ يتكلم في المادة ٦ منه على الاستشهاد بفقرات في حدود العرف المتبع، والقانون السوري رقم ١٢ لسنة ٢٠٠١ استعمل لفظ الاستشهاد بنصوص، وحتى تلك التشريعات التي أشارت إلى الاستشهاد من المصنفات مثل التشريع الجزائري فإن المادة ٤٢ منه تنص على أنه يُعد مشروعاً الاستشهاد بمصنف فإنه ضمناً يقرر الاقتطاف من المصنف دون وضع قيد رقمي.

وفي فرنسا أشار المشرع في المادةL.122-5/3 إلى ضرورة أن تكون المقتطفات قصيرة، ويرى البعض [١] أنه رغم عدم وجود قاعدة دقيقة

([1]) **V. Parisot**, Op. Cit. p. 3.

لتحديد مفهوم تعبير قصير الذي يسمح به القانون، إلا أنه يجب ألا يتجاوز بضع فقرات أو بضع صفحات، متى كان ذلك مبرراً دون أن يصل بالطبع إلى نصف أو أكثر من المادة العلمية أو الكتابة.

وعموماً فإن هذا المعيار الذي يمكن الارتكان إليه لتحديد الجزء الـذي يسمح باقتباسه، ـ كما يرى البعض(٢) ـ سوف يعتمد على العرف بالنسـبة لكل حالة على حدة ووفقاً لخصوصيتها وطبيعتها.

كما أنه سوف يترك مجالاً واسعاً للقضاء للقيام بدور جوهري وحاسـم لتحديد الحدود والكمية المسموح بها بشكل أساسي، إذ ينبغي على القاضي في الدعوى المتنازع فيها أن يبحث فيما إذا كانت حدود الاقتطـاف معقولـة أو متجاوزة للحدود المسموح بها(٣).

فسوف يكون دائماً تقدير ما هو الاقتطاف المعقول، أم غير ذلك خاضعاً للسلطة التقديرية للقاضي التي يستمدها من عناصر الدعوى(٤).

ومن هنا فإن المعيار الكمي هو معيار يستمد من المقارنة بين الجـزء المقتطف والنص المنقول إليه وما إذا كان ضرورياً لهذا النص، فهو معيـار سوف يعتمد على العناصر الذاتية المكونة للاقتطاف، فهو في الواقـع أقـرب للموضوع من الشكل إلا أنه لا يغفل كلية حجم الفقرات مـن حيـث الطـول والقصر.

وهو في ذلك عكس المعيار الحسابي البحت الذي لا يتـرك للقاضـي سلطة تقديرية، وإنما كما يقول البعض فإن المعيار الكمي يستند علـى طـول الفقرات وقصرها إلى جانب سلطة القاضي التقديرية والذي سوف يأخذ فـي اعتباره بعض العناصر الأخرى كعنصر الضرر الاقتصادي مثلاً الذي مـن شأن الاجتزاء إلحاقه بالمصنف المجتزأ منه فضلاً عـن بعـض المؤشـرات الأخرى التي تكشف عن الخاصيات النوعية التي تمتاز بها كل حالـة علـى

---

(1) **S. Canevet**, Droite de citation, p. 1, sur le site, http://www. canevet.com, 29/1/2010.

(2) CA Paris, 22 sept. 1988, D. 1988. IR. p 258.

(3) **P. Y Gautier**, , Propriété littéraire et artisitque, paris, PUF 2004 ., p.235.

(4) **Y. Kaplun**, Internet faut-il admettre l'existence d'un droit de citation en matiére musicale? op. cit.,p.3

حدة، وقد كانت هذه المآخذ سبباً في عـزوف المشـرع عـن الأخـذ بهـذا المعيار الحسابى البحت في الغالب الأعم من القوانين المقارنة[١].

وفي ذات السياق يرى بعض الفقه أن تحديد حجم الاقتباس من حيـث طوله أو قصره يجب أن يحدد من خلال مقارنـة الحجـم الكلـي للمصـنف المقتبس منه، وما يخلقه من حالة تنافسيه بين العملين المنقول منه والمنقـول إليه، وبالتالي فإن المعيار الكمي سوف يرتكز على مقارنة بين طول وحجـم الاقتباس وطول العمل المقتبس منه[٢].

وعموماً، فإن المعيار الكمى أيضاً لا يهجر مطلقاً الجانب الشكلي مـن حيث قياس حجم الاقتطاف بالنسبة للعمل الكلي، كما وأنه يضم أيضاً عناصر أخرى تحقق قدراً من المرونة ضماناً لتحقيق أهداف الاقتطاف.

ويؤكد البعض[٣] في سياق أهمية المعيار الكمى أن المعيـار الحسـابى البحت لا يحقق كل الضمانات اللازمة لمشروعية الاقتطاف، فقد يتم السـطو من العمل المنقول منه من خلال نقل أجزاء شديدة الأهمية بـدون مبـررات حقيقية أو مزاولة حق الاقتطاف بطريقة يتم من خلالها نسخ العمل الأصـلي والفرضان الأخيران لا يمكن ضبطهما من خلال المعيار الحسابى البحت، إنما لابد من الرجوع إلى عناصر أخرى ذات طابع كمى تنطلق من حجم المنافسة بين العملين لتحديد حجم الاقتباس المشروع.

وهكذا فإن المعيار الكمى يستند إلى جانب حجم النصوص المقتطفة إلى عدة معايير أهمها أن تظل الاقتطافات في حدودها المادية غير منافسة للعمـل الأصلي.

أو كما يقول البعض [٤]لا يجب أن تنقلب الرخصة القانونية تقليداً إذا لم يكن المقصود من النقل عن المصنف الأصلي مجرد الاسترشاد بنص أو حجة واردة فيه، وإنما قصد به منافسة هذا المصنف منافسة غير مشروعة.

أو بمعنى آخر هل الاقتطاف جاء على سبيل التوضيح والشرح أي من أجل أهدافه المقررة أم كان من شأنه التنافس مع العمل الذي تم النقل منه، ففي

---

(١) د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، المرجع السابق، ص ٣٥٥.

(2) **C. Colombet**, Proprieté littéraire et droit voisin, op. cit., p. 162.

(3) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 73.

(٤)**د/ مختار القاضي**، المقالة المشار إليها سلفاً، ص ٨١٣، هامش(١).

الحالة الأولى سوف يكون مشروعاً[١]، أما فى الحالة الثانية سيصبح عملاً غير مشروع، ولا يفوتنا أن نشيرالى أن ما درج عليه الفقه من القول بأنه لا يجب أن يكون الاقتطاف بقصد المنافسة لا يعني توافر القصد بالمفهوم الجنائي، وإنما يُكتفي لاعتبار الاقتطاف غير مشروع إذا كان من شأنه أن يحقق هذه الحالة التنافسية حتى ولو لم يكن قصد المقتطف الوصول إلى هذا الغرض، فالأمر لايتعلق بجريمة جنائية، وإنما يتعلق بفعل غير مشروع مجرداً عن نية ارتكابه، على أنه سوف ينظر إلى هذه الحالة التنافسية من اتجاهين،اتجاه المصنف المنقول منه، واتجاه المصنف المنقول إليه، إذ بصفة عامة – وكما يقول البعض[٢] – فإنه لا يجب أن تتحول الاقتطافات إلى مادة أساسية في العمل الجديد، بمعنى أنه ينظر إلى مدى قيمة المصنف المحتوى على الاقتطافات فيما لو تم حذف الأجزاء المقتطفة منه.

ولذلك فإن الأمر يتعلق بالأثر المترتب على حجم الأجزاء المقتطفة ومدى تأثيرها من الناحية التنافسية ذات الدلالة الاقتصادية في العلاقة بين المصنف المنقولة منه والمنقولة إليه وهي مسألة لا تتعلق بمعيار الغاية من الاقتطاف وهو المعيار الموضوعي الذي سوف نتناوله لاحقاً،بقدرما تتعلق بالمعيار الكمى.

فالأمر لا يخرج عن تطور نسبي في النظر إلى المعيار الشكلي والانتقال من مرحلة المعيار الحسابي البحت إلى معيار كمى يتعلق بحجم الجزء المنقول وأثره على كلا المصنفين، فهل يؤدي إلى الاستغناء عن المصنف الأصلي أم لا؟ أو يؤدي حذفه إلى افتقار المصنف المنقول إليه من اية قيمة حقيقية[٣].

لذا فان البعض يركز النظر على المصنف الأصلي، فمن الضروري ألا يكون العمل المحتوى الاقتطافات من شأنه المساس والتأثير على العمل الأصلي بحيث لا يحول دون الرجوع للعمل الأصلي، وإلا كان ذلك تنافساً غير مشروع لا يجوز قانوناً[٤].

---

(1) **V. Parisot**, Op. Cit. p 3.
(2) **C. Colombet**, op. cit., p. 162.
(3) **V. Parisot**, Op. Cit. p 3.
(4) **H. Wistrand** , op. cit., p. 180.

هذا المفهوم يبدو أكثر وضوحاً بصورة جلية في المملكة المتحدة حيث يشير أحكام القانون الصادر في ١٩٨٨ إلى الممارسة العادلة أو الاستخدام العادل تماماً على نحو الذي يأخذ به قانون الطبع والنشر الأمريكي الصادر في ١٩٧٦، والذي يشير أيضاً إلى معيار الاستخدام العادل، وقد مُد هذا المعيار إلى تكنولوجيا المعلومات والاتصالات بالقانون الصادر عام ١٩٩٨، أما الاقتطاف وفقاً للمفاهيم التي تعتنقها هذه التشريعات فإنه يكون مقبولاً طالما أنه لا يؤثر سلبياً على التوازن المالي للعمل المستشهد به.

وهكذا فإن وفقاً للمفاهيم الأنجلوسكسونية، فالمعيار الذي يحكم حجم الاقتطاف يكون دائماً محكوماً بعدم النقل إلى الدرجة التي تسمح بالتنافس مع العمل الأصلي، فهذا المعيار يؤكد على الربط بين الاقتطاف والعملية الاقتصادية[1].

بل أن معيار الاستعمال العادل يتضمن أيضاً جوانب شكلية أهمها حجم الجزء المقتطف بالنسبة للمصنف ككل، وتأثير الجزء المقتطف على السوق المحتملة أو قيمة العمل، وهو مدى التنافسية بين العملين المقتطف والمقتطف منه[2] .

وقد أخذت بعض التشريعات اللاتينية بهذا المعيار أيضاً، فقد أخذت إيطاليا بهذا المعيار ولم تسمح بالاقتباسات التي ينشأ عنها منافسة اقتصادية مع العمل الأصلي، كما يشير القانون البرتغالي إلى أن الأعمال المنقولة لا يجب أن يترتب على إدماجها بالعمل المنقولة إليه الإضرار بمصلحة المؤلف، كما اتخذت كولومبيا موقفاً مشابهاً فاشترط قانونها ألا تكون الاقتطافات متعددة ومستمرة حتى يمكن اعتبارها نقلاً تاماً مجحفاً وضار بمؤلف العمل، كما استخدمت بيرو في تشريعها لفظ المنافسة غير المشروعة[3].

و نخلص من ذلك جميعه أن العنصر الشكلي في معيار مشروعية الاقتطاف بدأ مستنداً إلى معيار حسابي بحت، إما بتحديد عدد معين أو نسبة مئوية محددة للفقرات التي يمكن اقتطافها، إلا أن ذلك وبحسب الممارسات العملية التي كشفت تعارض المعيار الشكل البحت مع أغراض ومبررات

---

(1) **P. Chilés**, Le droit de citation a l'epreuve des TIC, p.2, sur le site, http.//www.net-iris.fr/blog-iuridique. 9/4/2010.

(2) **V. Parisot**, Op. Cit. p 3.

(3) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 74.

الاقتطاف، ومن ثم فبدأت محاولات في ربط هذا العنصر الشكلي بعنصر كمى يتسم بقدر من المرونة، إلا أنه بالنسبة لنا فإن هذا المعيار الكمى لا يختلط بالعنصر الموضوعي الذي سوف نتناوله، فالعنصر الكمى هوعنصر أيضاً شكلي يستند إلى حجم الاقتطاف بالنسبة للمصنف الأصلي، ومدى تأثيره على هذا المصنف وقيمتها بالنسبة للمصنف المنقولة إليه، فإذا كانت مقتطفات كبيرة تغنى عن الرجوع للمصنف الأصلي، فمما لا شك فيه أن الاقتطاف لن يكون مشروعاً، كما أنه أيضاً سوف يكون الاقتطاف غير مشروع إذا كان من شأن الاستغناء عن هذه المقتطفات وحذفها أن تنعدم الجدوى العلمية للمصنف المنقول إليه، فالمسألة في مجملها ترتبط بحجم الاقتطاف وحجم ومقدار المقتطفات المسموح بها قانونا سواءبالنظر الى حجم العمل الاصلى أو حجم العمل المدرجة فيه.

المطلب الثاني

دور القضاء في مراقبة الحدود المادية للإقتطاف

كان القضاء الفرنسي في أحكامه القديمة ينحى إلى الأخذ بالمعيار الحسابي البحت، كالحكم الذي صدر من محكمة السين في ٢١ مارس ١٨٨٩ والذي ورد في حيثياته أن الفقرات المقتبسة رغم كونها لم تتجاوز خمسمائة سطراً إلا أن بها مساساً للملكية الأدبية المعترف بها للعمل الأصلي، وفي حكم لاحق في ٢٥ يوليو ١٨٩٧ قضت محكمة باريس أن اجتزاء مائتين وثمانية وعشرين سطراً من أصل اثنين وأربعين ألفاً لا يخل بالتناسب المطلوب، كما يبعد عن المؤلف شائبة تجاوز الحق في الاقتباس(١).

وهو ذات المعيار الذي أخذت به محكمة باريس في حكمها الصادر في ٤ ديسمبر ١٨٩٤، حيث انتهى إلى أن نقل ألفى سطر من ثلاثة أعمال يعطي طابع التقليد والتزييف(٢).

---

(1) Paris 25 juill. 1897: Ann Prop. Ind. 1898. p 301.

وللتعليق على هذا الحكم راجع د. **عبد الحفيظ بلقاضى**، لمرجع السابق، ٣٥٤.

(2) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 67.

إلا أنه رغم ذلك فإن الأحكام الفرنسية بدأت في تبني العنصر الكمي بالمفهوم الذي أشرنا إليه أي بمقارنة حجم الأجزاء المقتطفة وحجم المصنف المنقولة منه من جهة، ومقارنة ذات الأجزاء المقتطفة وحجم المصنف المنقول إليه من جهة أخرى.

فقد قضت محكمة النقض الفرنسية صراحة في ١٩ مارس ١٩٢٦ بجواز اقتطاع مقتطفات من كتب التاريخ ووضعها ضمن مصنف آخر ما دامت هذه المقتطفات تكون قليلة الجدوى إذ طُبعت على استقلال.

وعلى هذا النهج فقد قضت محكمة السين المدنية في ٦ إبريل ١٩٣٨ بأن النقل لا يجب أن يعفي قارئ الكتاب الجديد من الرجوع إلى المصدر[١].

وهكذا فإن المحاكم الفرنسية تولى اهتماماً لحجم الاقتطافات وتأثيرها المتبادل على المصنف المنقولة منه، والمنصف المنقولة إليه دون أن تولي كبير العناء في حجم هذه الاقتباسات في ذاتها وفقاً لمعيار حسابي بحت، فقد أجازت محكمة استئناف باريس في ١ يونيو ١٩٧٧ مشروعية الاقتطاف رغم طول الفقرات المقتطفة بصورة واضحة باعتبار أن ذلك أمر تحتمه ضرورة إبراز مميزات المصنف أسلوباً وموضوعا، ولأن من شأن اجتزاء فقرات شديدة الإيجاز أن يعطي فكرة خاطئة عن المصنف[٢].

وقد قضت محكمة استئناف باريس[٣] في ٦ يونيو ١٩٨٦ صراحة بأنه ينبغي أن تكون الاقتطافات قصيرة، وكان ذلك الحكم بشأن اقتباسات منقولة بشكل مختصر لمقطوعة موسيقية لرقصة البط بواسطة إحدى الجرائد، وقد أشار الحكم إلا أن الاقتطاف يجب أن يكون قصيراً بالنسبة لطول العمل المنقول منه والعمل المنقول إليه.

ورغم ذلك فإنه من حين لآخر يظهر أثر المعيار الحسابي في بعض الأحكام، فقد قضت محكمة باريس الابتدائية[٤] في ٢١ سبتمبر ١٩٩٤ أن تضمين الكتاب مقتطفات حوالي ١١٤ صفحة من ٤٤٠ صفحة يعتبر أمراً مشروعاً لتعلق الأمر بالسيرة الذاتية، وهو ما يستوجب التقاط المعلومات

---

(١) مشار الى هذه الاحكام لدى **د/ مختار القاضي**، مقالة سابقة الإشارة، ص ٨١٣.

(2) CA Paris, 1 juin 1977, RIDA, juill 1978, P 177.

(3) TGI, Paris, 6 juin 1986, RIDA, Oct. 1986, P 161.

(4) TGI, Paris, 4 sept, 1994, RIDA avril 1995, P: 47.

الأساسية اللازمة لعرض لقطات من الحياة للشخص الذي يدور حوله العمل، وفي ١٠ مايو ١٩٩٦ انتهت إلى أن اقتطاف نسبة ٢٠% من الكتاب يعتبر عملاً قانونياً[١].

كما قضت محكمة باريس الابتدائية في ١٥ مايو ٢٠٠٢ بأن اقتباس عينة من ثلاثين ثانية ليست قصيرة بالنسبة لمقطوعة مدتها ثلاثة دقائق، فهي تمثل نسبة ١٦%[٢].

ورغم ذلك فإن الأحكام الأحدث تواترت على هجرة المعيار الحسابي البحت ففي حكم لمحكمة استئناف باريس في فبراير ٢٠٠٥ قضت بمشروعية اقتطاف صورة مصغرة مصاحبة لموضوع آخر فاعتبرتها اقتطاف قصير بالمقارنة للنص الأصلي، إلا أن محكمة النقض ألغت الحكم في أكتوبر ٢٠٠٦ واعتبرته اقتطافا كاملا ولا يمكن السماح به[٣].

أما في النظام الأنجلوسكسوني فيكون الاهتمام بالنظر إلى أثر النص المنقول على التنافسية مع الأعمال المنقول إليها.

لذلك فإن القوانين الأنجلوسكسونية أكثر مرونة فيما يتعلق بالحدود المادية للاقتطاف، فهي ترتكز على مفهوم الاستخدام العادل تاركة مجالاً أكثر رحابة للسلطة التقديرية للقضاء، سواء أكان ذلك بالقانون الصادر في عام ١٩٨٨ في المملكة المتحدة، والذي يميل إلى وصف تفصيلي للممارسات التي تشكل استعمالاً عادلاً، أو القانون الأمريكي الصادر عام ١٩٧٦ والذي مدت أحكامه في عام ١٩٩٨ لتكنولوجيا المعلومات والاتصالات‘ فكلا القانونين يركز على المفهوم الاقتصادي القائم على ضرورة عدم التنافسية بين العملين[٤].

---

(1) TGI, Paris, 10 mai, 1996,

انظر في التعليق على هذا الحكم :

J. Arpin-Pont, J. Esnault, G. Gascoin, Les exceptions en droit d'auteur, p. 4, sur le site, www. educnet. education. fr3\4\2008

(2) TGI Paris, 15 mai 2002, sur le site, http://www.fr.wikipedia. org/wiki.com. 9/4/2010.

(3) **P. Nicklés**, pour un droit de citation graphique, p.3 sur le site http.//www.papiers-nickeles.fr/index.php? 13/4/2010.

(4) **P. Chilés**, op. cit., p.1-2.

ومع ذلك فإن المعيار الكمي الحسابي لم يكن بعيداً كما لاحظ البعض عن الأحكام الأمريكية الذي أخذت به في بعض الأحيان، ففي قضية شركة هاربرورو عام ١٩٨٥ انتهت المحكمة إلى أن الاقتطافات بلغت ١٣% من العمل المقتبس منه ويعتبر ذلك تعدياً، وفي دعوى رايت/ ورانر عام١٩٩٠ بخصوص المنازعة التي نشأت مع أرملة ريتشارد رايت مع كاتبة أعدت مؤلفاً عن سيرة حياته حيث صار الخلاف حول مشروعية الاقتطافات التي وردت في الكتاب، وحين عرض النزاع على محكمة نيويورك انتهت إلى مشروعية الاقتطاف، وأن العمل تم في إطار الاستخدام العادل، وقد استندت المحكمة عند تحليلها لأهمية الاقتطافات إلى المقارنة مع العمل المقتطف منه، إلا أنها انتهت إلى أن المؤلف لم يستخدم أكثر من نسبة ١% من كل نص،وقد أيدت محكمة الاستئناف الفيدرالية الحكم إلا أنها لم تعول على النسبة الرقمية، وإنما اعتبرت أن حجم وأهمية الفقرات المقتطفة بالنسبة للعمل المقتطف منه كانت قليلة الأهمية من جهة النظر الكمية، ومن وجهة النظر الكيفية فإن هذه الفقرات تخدم تحليل الموضوع وتجعله أكثر إقناعاً[١].

وعموماً فإنه يمكن القول رغم ذلك إن القضاء الأمريكي لم يضع قواعد مطلقة، يمكن اعتبار الاقتطاف تطبيقاً لها في حدود الاستعمال المشروع[٢]. وذلك فيما يتعلق بالمعيار الكمي والحسابي، وإنما الأمر يتوقف دائماً على كمية ونوعية الاقتطافات المستخدمة إلى جانب ما إذا كان هذا الاقتطاف يتفق مع ما هو ضروري بالنسبة للغرض من الاستخدام، وعموماً فإن القضاء الأمريكي يركز دائماً على المعايير المحددة في الفصل ١٠٧ منه مستهدياً بها في اعتبار الاستخدام عادلاً من عدمه.

المطلب الثالث

إسناد الإقتطاف

([1]) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 71-72.

([2]) **C. A. Jennings**, Report for congress, Received through the CRS Web, fair use on the internet, p. 3, May 21, 2002. Sur le site, http:// www. fas.org, 2/1/2011.

نسبة الاقتطاف إلى مصدره ومؤلفه هو الشق الثاني والهام في العنصر الشكلي للاقتطاف المشروع، فعلى حد تعبير البعض(١) فإن مشروعية الاقتطاف بإجماع القوانين مرهونة بأن تكون الاقتطافات مصحوب باسم المؤلف والمصدر المقتطف منه حتى يتم احترام حق الأبوة على المصنف ومنعاً من الإلتباس بين المصنف الأصلي والمصنف المقتطف منه.

أو كما يقرر البعض(٢)لابد أن يصاحب الاقتطاف عناصر تمنحه طابع خارجي تربطه بالعمل الأصلي وتميزه عن العمل المدرج فيه، وهو يكاد يكون شرطاً ضرورياً تقف خلفه ضرورة احترام الحق المعنوي الأدبي للمؤلف لمنع الخلط بين المصنفين، فذكر اسم المؤلف الأصلي سوف يؤدي إلى احترام الحقوق المعنوية للمؤلف الأصلي، ويمنع بالضرورة الخلط بين المصنفين.

وفي ذات الاتجاه يؤكد البعض(٣) أن هذا الشرط يوفق بين الحق الأدبي للمؤلف الأصلي وبين حاجة الجماعة الماسة إلى تقدم العلوم والفنون هذا التقدم الذي يمتنع تحقيقه إذا حرمنا أفراد الجيل الحاضر من الإفادة من مخلفات الجيل الماضي وتجاربه، وذلك بالاستشهاد بها وبنقدها، وفي كل حالة من حالات الاستشهاد يجب أن يوضع أمام الجمهور قبس من نفس الوثائق التي يستشهد بها أو ينتقدها حتى يكون الاستشهاد أو النقل صادقاً.

وهكذا فإن مرجعية الاقتطاف أو إسناد الاقتطاف إنما تستند إلى اعتبارين أساسيين وهامين أولهما هو احترام الحق الأدبي للمؤلف، وهو ما يوجب ذكر اسم المؤلف صاحب الأجزاء المقتطفة باعتبارها جزءًا من إبداعه ومصنفه الذي له عليه حق الأبوة، ونتناول ذلك في **الفرع الأول**، أما الاعتبار الثاني هو ضرورة الاحتفاظ بذاتية الأجزاء المقتطفة بما يؤدي إلى عدم الخلط بين المصنفين وهو ما يقتضي الإشارة إلى اسم المصدر أو المصنف المنقول منه، وهو ما نتناوله في **الفرع الثاني**.

الفرع الأول

---

(1) **C. Colombt**, Grands principes du droit d'auteur et des droits voisins dans le monde, op. cit., p.58.

(2) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 81.

(٣) راجع **د/ مختار القاضي**، مقالة سابق الإشارة إليها، ص ٨١٥.

بيان اسم المؤلف

يرى الفقه[1] أن في اشتراط المادة ١٧١ من قانون الملكية الفكرية المصري عدم الإخلال بحقوق المؤلف الأدبية طبقاً لأحكام القانون ضرورة ذكر اسم مؤلف المصنف المنقول منه.

وفي المقابل فإن المادة L.122-5 من التقنين الفرنسي نصت صراحة على ذكر اسم المؤلف صاحب المصنف المنقول منه بطريقة واضحة لا غموض فيها[2].

بل أن المشرع الفرنسي في تعديل البند الثالث من المادة L.122-5 بمقتضى أحكام القانون الصادر في أول أغسطس ٢٠٠٦ ولدى تنظيمه للاستثناء لأغراض تعليمية نص في بداية هذا البند على أن كل الأحكام الواردة فيه مشروطة بضرورة بيان اسم المؤلف وكذلك المصدر بكل وضوح[3] .

وعلى الرغم من أن هذا الشرط يبدو بديهي إلا أنه من شدة بداهته وعدم تصور أن يكون الاقتطاف عملاً مشروعاً دون الإشارة إلى اسم المؤلف المنقول عنه، فإن البعض لم يشر إلى هذا الشرط ضمن الشروط اللازمة لصحة ممارسة قيد الاقتطاف كقيد على الحق المالي للمؤلف.

ولا ريب فى ان ذكر اسم المؤلف، وبيان المرجع المستشهد به بياناً نافياً لكل جهالة هو أمر يفرضه الواجب الأخلاقي قبل أن يكون التزاماً قانونياً، إلا أنهم يقررون أن القاعدة المكرسة تشريعياً في صلب القوانين الوطنية والاتفاقيات الدولية على حد سواء تقضي بتعليق ممارسة حق الاستشهاد على ضرورة الالتزام بالإشارة إلى اسم المؤلف والناشر وبيان

---

(1) **د/ رمزي رشاد الشيخ**، المرجع السابق، ص ٢٦٠ –٢٦١. حيث يرى أن صياغة المادة ١٧١ من القانون المصري جاءت أوفق من صياغة المشرع الفرنسي بالمادة L.211-3 من التقنين الفرنسي، حيث أزالت كل لبس في ضرورة ذكر اسم المؤدي على التحليلات والاستشهادات على أدائه على عكس المادة ٢١١–L3 من التقنين الفرنسي التي لم تنص صراحة على ذلك، فتكون قد تركت المجال واسعاً لاختلاف الفقهاء حول إلزمية ذكر اسم المؤدي صراحة.

(2) **V. Parisot**, Op. Cit. p. 3.

(3) **Ch. Caron**, Op. cit, n° 13, p. 1749.

المصدر وهو ما يسلم به فقه حق المؤلف المقارن باعتباره مسألة بديهية تغني عن كل بيان(١).

إلا أنه مهما كان ذكر اسم المؤلف مسألة بديهية، إلا أنه شرطاً ضرورياً لمشروعية الاقتطاف، وهو شرط وإن كان شكلياً إلا أنه من الجوهرية بمعنى أنه يؤثر على مشروعية ممارسة الاقتطاف كقيد على الحق المالي للمؤلف.

وهكذا فإن ذكر اسم المؤلف هو في الأساس مسألة بديهية تقتضيها ضرورة الحفاظ على الحق الأدبي للمؤلف دون انتهاك(٢).

ومسألة ذكر اسم المؤلف تنبع من الحق الأدبي للمؤلف، وخاصة حق الأبوة على المصنف، إذ أن مضمون هذا الحق أن للمؤلف أن يتمسك بالاعتراف بأن مصنفه الذي أبدعه هو من نتاج فكره، وكذلك حقه في أن يصل مصنفه إلى الجمهور حاملاً اسمه ولقبه ومؤهلاته العلمية، ومن ثم فإن له الحق في أن يتم الإعلان عن اسمه عند الاقتباس من مصنفاته أدبية كانت أو فنية أو علمية(٣).

ويعبر البعض (٤) عن ذلك بأنه الجانب السلبي للحق الأدبي باعتباره الوجه الآخر للالتزام بنسبة عمل المؤلف إليه، فهو تعبير عن الحق الأدبي للمؤلف على مصنفه.

وبالنسبة للقانون الأمريكي فإنه لم يكن يشير إلى مسألة ذكر اسم المؤلف ولا المصدر، وإنما كان ذلك يرجع إلى القواعد العامة والتي كانت تستند إلى مبادئ القانون الجنائي التي تجرم الاستيلاء غير المشروع على عمل فكري بواسطة شخص آخر غير مالك حقوق الطبع والنشر(٥).

---

(١) د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، مفهوم حق المؤلف، المرجع السابق، ص ٣٥٢ – ٣٥٣.

(2) **J. M. Baudel**, la législation des États –Unis le droit d'auteur, Bruylant, 1991. p. 208.

(٣) **د/ عبد الرشيد مامون، د/ محمد سامي عبد الصادق**، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سابق الإشارة إليه، ص ٣٠٧.

(4) **C. Colombet**, Proprieté littéraire et droit voisin, op. cit., p. 162.
H. Desbois, Le droit d'auteur en france , op. cit., p.315.

(5) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 83-84.

وقد كانت المحاكم تأخذ في هذا الصدد بمسألة القصد الجنائي وبحسن وسوء النية لقبول أو لرفض ممارسة قيد الاقتطاف[١].

وقد عرفت الولايات المتحدة الأمريكية ولأول مرة الحق الأدبي وفقاً للقانون الصادر في ١٩٩٠ والمتعلق بحقوق فناني الفنون النظرية، وهي الأعمال المتعلقة بمجموعة الفنون التشكيلية حيث واجه القانون الجديد مسالة الاقتطاف الصريح في المادة ١٠٦ من القانون، ومع ذلك فإن كثير من الفقه ذهب قبل ذلك إلى أن الإقتطاف لا يكون مشروعاً ما لم يكن مصحوباً باسم المؤلف المنقول عنه والمصنف المنشور به الجزء المقتطف[٢].

الاقتطاف من المصنفات مجهولة المؤلف :

وإذا كان إجماع الفقه والتشريع على ضرورة ذكر اسم المؤلف، إلا أن هذه المسألة تدق بالنسبة إلى مدى إمكانية الاقتطاف من المصنفات مجهولة المؤلف.

والبين من صياغة نصوص سواء القانون المصري أو الفرنسي أن المشرع لم يعالج هذه المشكلة صراحة، إلا أن المتأمل في صياغة المادة ١٧١ من القانون المصري يدرك انه يجوز الرجوع إلى المصنفات ولو كان اسم المؤلف مجهولاً، فبعد أن استهلت المادة ١٧١ من القانون المصري بعبارة "مع عدم الإخلال بحقوق المؤلف الأدبية طبقاً لأحكام هذا القانون ليس للمؤلف بعد نشر مصنفه أن يمنع الغير ... "، وهذه الصياغة توحي بأنه لا بد أن يكون مؤلف المصنف معروفاً، إلا أن البند السادس من ذات المادة ينص على نسخ أجزاء قصيرة من مصنف في صورة مكتوبة أو مسجلاً تسجيلاً سمعياً أو بصرياً أو سمعياً بصرياً، وذلك لأغراض التدريس بأهداف الإيضاح أو الشرح بشرط أن يكون النسخ في الحدود المعقولة وألا يتجاوز الغرض منها، وأن يذكر اسم المؤلف وعنوان المصنف على كل النسخ كلما كان ذلك ممكناً.

وهو ما يقطع بأن الالتزام الذي يقع على الناقل يقتصر على الحالات التي يمكن له القيام بهذا الالتزام، أما إذا كان متعذراً عليه أو مستحيلاً تحقيقه بذكر اسم المؤلف وعنوان المصنف سقط هذا الالتزام بما يعني بوضوح إمكانية الرجوع إلى المصنفات مجهولة الاسم.

---

(1) **P. Goldstien**, op. cit., p. 225.
(2) **J. M. Baudel**, Op, cit. p. 208.

وعلى ذات النهج كان القانون البلجيكي الصادر في ٣٠ يونيو ١٩٩٤ فتوجب الفقرة الثانية من المادة ١٢١ الإشارة إلى اسم المؤلف والمصدر ما لم يكن ذلك مستحيلاً[(١)].

أما المادة L.122-5/3 من القانون الفرنسي، فقد اشترطت صراحة الإشارة إلى اسم المؤلف والمصدر، إلا أنها لم تتناول حظر النقل من المصنفات غير معروفة المؤلف،ورای البعض[(٢)] أن في تعبير Clairement الذي استخدمه المشرع الفرنسي ما يعني أن المشرع الفرنسي اشترط الإشارة إلى اسم المؤلف والمصدر بوضوح، بما يوحي بحظر الإقتطاف من المصنفات المجهولة المؤلف، وهكذا يبدو أن المشرع الفرنسي أكثر تشدداً في بيان اسم المؤلف.

وهذا ما دفع البعض[(٣)] إلى القول بأن من المستحسن عدم استخدم هذه النوعية من الأعمال حتى لا يكون ذلك تعدياً على حق المؤلف.

وبالنسبة إلى القوانين العربية فقد استعمل القانون العماني رقم ٣٧ لسنة ٢٠٠٠ ذات الصياغة التي استعملها المشرع الفرنسي فاشترط لصحة الاقتطاف وفقاً لنص المادة ٦ منه ذكر اسم المؤلف والمصدر بوضوح، بينما اشترطت بعض التشريعات العربية الأخرى ذكر اسم المؤلف إذا كان فقط وارداً في المصدر، فنصت المادة ٢٥ من القانون اللبناني رقم ٧٥ لسنة ١٩٩٩ على "...... إلا أنه يجب دائماً أن يُعلن اسم المؤلف والمصدر إذا كان اسم المؤلف وارداً به".

وعلى ذات النهج جاءت المادة ١٤ من القانون المغربي إذ نصت على أنه "...... شريطة ذكر المصدر واسم المؤلف إذا ورد في المصدر ..." .

على أنه وأيما كان القول بالنسبة للاقتطاف من المصنفات مجهولة المؤلف فإننا نرى أنه يجب على المؤلف أن يشير إلى عبارات من شأنها أن تعطي انطباعاً واضحاً لا لبس فيه ولا غموض لدى القارئ بأن هذا الجزء

([1]) **T. Hassler, et V Lapp**, L'exception de citation écartée en cas de reproduction intégrale d'une photo.. sur le sit, http//www.droit-technologie org/ actualitv - 1001. 4/4/2010. p.1.

([2]) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 85.

([3]) **M. Antony**, Le problem d'une creation multimedia, p.1. Http//www.european-mediaculture-org/fileadmin/bibliothek, 8/5/2010.

ليس من عندياته، وانه مقتطف من الغير، فإذا كان المؤلف غيــر معــروف فليس معنى ذلك أن يقوم الناقل أو المقتطف أو المستشــهد بــدمج الأجــزاء المقتطفة بما يوحى بأنها صادرة عنه وأنها منسوبة إليه، فإذا كان المؤلف غير معروف فإن الحد الأدني من احترام الحق الأدبي للناقل نفسه أن يشير إلى أن هذا الجزء ليس من إبداعاته، حتى ولو ظل هذا الجزء منسوباً إلــى مؤلــف مجهول، فالواجب الأخلاقي قبل الالتزام القانوني يقتضي ألا يكــون المقابــل لعدم معرفة المؤلف هو نسبة الأجزاء المقتطفة إلى المقتطف، فمما لا شك فيه أن ذلك تأباه الأخلاق قبل أن يحظره القانون.

الفرع الثاني

بيان المصدر المقتطف منه

نقصد بذكر أو بيان المصدر الإشارة إلى المصنف المنقول منه بصورة واضحة من شأنها أن تحول بين القارئ وأي نوع من أنواع الالتبــاس بــين الجزء المقتطف والمصنف المنقول إليه والذي يطلع عليه القارئ، فيجب دائماً أن يكون واضحاً ذاتية كل عمل سواء فيما يتعلق بالجزء المقتطف، أي محل الاقتطاف والمصنف المنقول إليه.

ومما لا شك فيه أن ذلك امر هام وضروري لاحترام الحــق الأدبــي للمؤلف وحتى يظل العمل منسوباً لصاحبه الذي يتمتع قِبله بحق الأبوة التــي للمؤلف على مصنفه، ولا ريب في أن هذا الالتزام وإن كان مصدره أخلاقي يحرص عليه كل مؤلف حتى يجنب نفسه شبهة القرصنة أو الانتحال، إلا أنه أصبح يرقى إلى مرتبة الالتزام القانوني فقد أشارت إليه بعــض التشــريعات على نحو صريح، واشترطت ألا يكون من شأن الاقتطاف عدم وجود إلتباس أو خلط بين الأجزاء المقتبسة مع العمل الذي أُدرجت فيه[1].

---

[1] **L.Bochurberg**, op. cit., p. 88.

ويشير إلى البرتغال وتركيا حيث يقضي التشريع البرتغالي بعدم الخلط بين الأعمــال المقتبسة والأعمال التي تستخدم فيها، بينما يشير إلى أن التشريع التركي ذهــب إلــى الاشتراط صراحة على أن الاستعارة يجب أن تكون بشكل واضح وجلى.

وهكذا فإن حق النسب بين المؤلف ومصنفه يستوجب كتابة اسمه ولقبه ومؤهلاته العلمية وغير ذلك بما يعرفه للناس على كل نسخة من نسخ المصنف، وأن من يقتبس شيئاً من نصوصه في الحدود التي يُسمح بها يجب أن يشير إلى اسم المؤلف والمصنف(١).

وتنتهي المحاكم عادة إلى أن عدم ذكر المصدر إلى جانب اسم المؤلف هو دليل على قصد الانتحال وتوافر قصد التقليد(٢).

وقد أكدت محكمة باريس الابتدائية(٣) في دعوي La Danse des canards بتاريخ ٦ يونيو ١٩٨٦ أن عدم ذكر المصادر هو إشارة ظاهرة على قصد النهب من العمل المقتطف منه، وأن الاقتطاف في هذا الصدد هو مجرد خدعة مورست لإخفاء التزييف والتقليد للمصنف الأصلي.

أما عن الكيفية التي يتم بها الإشارة إلى المصدر فإن البعض يقرر أن ذكر المصدر يكون من خلال الأقواس الصغيرة باعتبارها عنصر مادي يصاحب الاقتطافات الأدبية بشكل عام، أما بالنسبة للاقتطافات الموسيقية والسمعية البصرية فيُترك الأمر بحسب الإشارات التي تتناسب مع طبيعتها(٤).

ويؤكد البعض(٥) أن الطريقة المعتادة تتألف من إدراج الجزء المقتطف بين أقواس مع ذكر اسم المؤلف سواء في النص أو الهامش.

وقد قضت محكمة باريس الابتدائية (٦) في ١٨ يناير ١٩٨٩ بأن غياب الأقواس يحدث التباساً ويكشف الاستعارة المزيفة.

والواقع أننا نرى أن هذه المسألة يحكمها العرف المتبع دون التقيد بشكل محدد أو نمط معين لدي ممارسة قيد الاقتطاف، وبصفة عامة يمكن القول أنه يكفي أن تكون المقتطفات المنقولة مصحوبة بمظاهر مادية تتعلق بشكل الصياغة والإشارة إليها بما يكفل تحقيق ذاتيتها ونسبتها للمؤلف الأصلي لا مؤلف المصنف المدرجة فيه، كأن تدرج المقتطفات مثلاً في فقرة مستقلة أو

---

(١) **د/ السنهوري**، المرجع السابق، ص ٣٤٧.

(٢) د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، المرجع السابق، ص ٣٥٢.

(3) TGI Paris, 6 juin 1986 RIDA oct. 1986 n° 130 p 161.

(4) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 90.

(5) **H. Desbois**, op. cit., p. 315.

(6) TGI Paris, 18 jan 1989 aff. Poive d'arvor Gaz. Pal. 1989 122.

تبدأ بعبارات توضح أنها رأياً لغير مؤلف المصنف أو منقولة عن الغير، ثــم تنتهي بإشارة تفصل في الهامش بذكر اسم المؤلف والمصدر المنقول منه.

فالمسألة تخضع لتقدير القاضي والمعيار الذي نراه هو معيار القــارئ العادي، فيجب أن تكون الصياغة في شكل يسمح للقارئ العادي أن يدرك أن هذه الأجزاء منقولة وليست من إبداعات أو عنديات مؤلف المصــنف الــذي يطالعه.

وعلى حد تعبير البعض[1] لا يجب أن يقوم القارئ بعمل جهد مفــرط لمعرفة المصدر واسم المؤلف، وهو ما يؤكده لفظ بوضوح المســتخدم فــي القانون الفرنسي، بحيث لا يصبح القارئ ضحية للالتباس بين النصوص.

وعلى ذلك فإننا نميل إلى أن العبرة بما يصل للقارئ العادي الذي يجب دائماً ولأول وهلة أن يتمكن من التفرقة بين الأجزاء المقتطفة وعمل المؤلــف الأصلي أيا كانت الشكلية التي تستخدم للوصول إلى هذا الأمر سواء أكانــت أقواس أو ترك مسافات أو الإشارة في بداية الأجزاء المنقولة أنها تعبر عــن رأي الغير أو أقواله مع الإشارة في الهامش إلى اســم المؤلــف والمصــدر المنقول عنه والموضع المنقول منه، كما هو الحال المتبع في معظم المؤلفات التي نطالعها في مصر خاصة أن ذلك لا يقطع التسلسل الفكري ولا يخــرج القارئ عن متابعة العمل.

وقد أخذت أيضاً محكمة باريس[2] في حكمها الصادر في ١١ فبرايــر ١٩٨٨ بهذا الاتجاه حيث أشارت إلى أن الاقتطافات والفقرات المنقولــة فــي الدعوى المنظورة تختلط مع مجموعة النصوص ولا يوجد ما يسمح بتميزها كاقتطفات قصيرة سواء وضعها في أقواس أو الإشارة إليه في نهاية العمــل ولم توجدأية ملاحظات أسفل الصفحات، وقد كان ذلــك فــي دعــوى M. Maudrac، والتي تتعلق بقيام السيدة Maudrac بالرجوع إلى كتابين لإحدى المؤلفات في علوم التنجيم دون أن تشير إلي هذا الاقتطاف.

وهكذا فإن المحكمة لم تقصر شرعية الاقتطاف على أن تكون الأجزاء المقتطفة مدعومة بأقواس، وإنما أجازت أن يكون ذلك بأي طــرق أخــرى. كالإشارة في نهاية الفقرات أو أسفل الصفحات.

---

(1) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 94.

(2) TGI, Paris, 11 fév 1988 coh dr aut oct 1988 P 17.

المطلب الرابع
مدى ضرورة أن يكون المصنف المقتطف منه قد تم نشره

يشير بعض الفقه[1] إلى ضرورة أن يكون المصنف المقتطف منه قد وضع في متناول الجمهور بطريقة مشروعة وأن يكون منشوراً، أو كما يرى بعض الفقه أنه يتعين أن يكون المصنف المحمى قد عرض على الجمهور بطريقة تسمح بتداوله تبعاً لخصائصه المميزة سواء بواسطة النشر أو العرض أو التمثيل أو الأداء أو الإذاعة أو أي شكل آخر من أشكال النقل إلى الجمهور، وترتيباً على ذلك فإن النقل من مصنفات لم تنشر كمخطوطات المصنفات المعدة للنشر أو المصنفات التي لم تطبع أو تلك التي أعدت للاستعمال في نطاق خاص ليس مباحاً، كما أن الاقتباس من مصنفات مصورة بطريقة غير مشروعة ليس مباحاً.

وجدير بالذكر أن المادة ٢٥ من القانون اللبناني نصت على هذا الشرط صراحة، فجاءت صياغتها على النحو الآتي "يجوز من غير موافقة المؤلف ومن غير دفع أي تعويض له استعمال جزء محدد من العمل المنشور بشكل شرعي ..."؛ وكذلك المادة ١٤ من القانون المغربي التي ذكرت نفس التعبير وهو أن يكون المصنف منشور بصفة مشروعة، وكذلك القانون البحريني في المادة ٢١ منه، والتي نصت أيضاً على نفس التعبير وهو أن يكون المصنف منشور بصفة مشروعة؛ وكذلك المادة ٣٧ من القانون السوري رقم ١٢ لسنة ٢٠٠٠ والتي نصت على أن "تعتبر أوجه الاستعمال التالية للمصنف المتمتع بالحماية بلغته الأصلية أو بنصه المترجم إليه مشروعة دون الحصول على موافقة المؤلف أولاً في حال المصنف الذي تم نشره بطريقة مشروعة ... ب – الاستشهاد بنصوص من المصنف".

وفي ذات السياق جاءت المادة ٢٥ من القانون البلجيكي الصادر في ٣٠ يونيو ١٩٩٤ صريحة في اشتراط أن يكون النشر قد تم بصورة قانونية

---

(١) **د/ مختار القاضي**، حق المؤلف، المرجع السابق، ص ٢٣١.

وكذلك المادة ٢٥ من التشريع السويسري والتي اشترطت الكشف عن العمل المقتبس منه بصورة مشروعة [١].

وتنص بعض التشريعات الأخرى على النشر فقط دون الإشارة إلى عبارة مشروعة، ومنها القانون المصري الذي استهل نص المادة ١٧١ منه على أنه "ليس للمؤلف بعد نشر مصنفه أن يمنع من القيام بأي عمل من الأعمال الآتية ...... "؛ وكذلك القانون الإماراتي رقم ٧ لسنة ٢٠٠٢ والذي نصت المادة ٢٢ منه على أنه "ليس للمؤلف بعد نشر مصنفه أن يمنع الغير من القيام بأي عمل من الأعمال الآتية ..." .والمادة ١٧ من القانون الأردني رقم ٢٢ لسنة ١٩٩٢ والتي تنص على أنه "يجوز استعمال المصنفات المنشورة دون إذن المؤلف ...".

ويشير بعض الفقه[٢]. إلى أنه لا يمكن ممارسة الحق في الاقتطاف إلا إذا تم الكشف عن العمل بمعرفة مؤلفه أياً كانت الصورة التي يُكشف بها العمل وقبل هذا الكشف أو النشر لا يجوز ممارسة الاقتطاف أياً كانت مبرراته

والواقع أن صياغة نص المادة L.122-5/3 من القانون الفرنسي، وكذلك المادة ١٧١ من القانون المصري يوجبان أن يكون المصنف منشوراً حتى يمكن الاقتطاف منه رغم أنه لم يتضمنا النص صراحة على هذا الاشتراط إلا أنهما يربطان عدم إمكانية حظر المؤلف ممارسة قيد الاقتطاف وبين النشر بما يعنى أنه قبل النشر يكون للمؤلف ممارسة هذا الحظر.

والواقع أنه رغم عدم تبني المشرع المصري أو الفرنسي هذا الشرط على نحو صريح وإنما اكتفى بالإشارة إليه ضمناً من اشتراط النشر كما سبق وان بينا،إلا أن هذا الشرط هو شرط بديهي وجوهري وليس ذلك نابعاً من ضرورة أن يشار إلى اسم المؤلف أو المصدر كضابط لمعيار قيد الاقتطاف فقط، وإنما أيضاً لأنه لا يتصور أن يكون النقل من مصنف نشر بطريقة غير مشروعة، فالنشر هو جزء من حق الكاتب على إبداعه، فللكاتب وحده سلطة

---

(1) **Wikiquote FR**, Droit de citation et protection des bases de données, p.2, Sur le site, http.//meta.wikimedia.org/wiki. 4/4/2010.

(2) **S. Canevet**, Droit de citation, op. cit.,p.1

P. Rodhain, La droite de citation cadre mal avec la reprise d'une photogrphie, fût-elle en format rèduit! p.1, sur le site, Http//www.legalbiznext.com, 4/4/2010

تقرير متى ينشر مصنفه ويتمتع في هذا الصدد بحق حصري واستئثاري يجد سنده في الأبوة التي يتمتع بها المؤلف على مصنفه من ثم فإنه بنشر المصنف يتيح للغير ممارسة القيود الماسة بهذا الحق الاستئثاري ، وهي باعتبارها قيود أو استثناءات لا يمكن أن تمارس إلا بعد تقرير الحق، فبعد أن ينشر المصنف بطريقة مشروعة يولد الاستثناء أو القيد، ولا يمكن أن يتصور أن تتساوى ممارسة القيد مع ممارسة الحق.

ولا يتصور بطبيعة الحال أن يكون للغير أن ينهل من مصنف لم يأذن مؤلفه باستعماله أو نشره أو الكشف عنه، أما كون النشر يجب أن يكون مشروعاً فذلك لأن عدم مشروعية النشر تتساوى مع عدم رضاء المؤلف عن الإفصاح عن مصنفه، بل هي الوجه المقابل لعدم رضاء المؤلف، ومن ثم فإن النشر سوف يكون عملاً غير مشروع، ولا يعقل أن يترتب على هذا العمل غير المشروع ممارسة قيد الاقتطاف بصورة مشروعة، ففي مثل هذه الحالة سوف يكون الاقتطاف عملاً غير مشروع وتعدياً يحقق المسئولية بكافة صورها، الا انه يمكن القول ان صلاحية النشر تكفى للاقتطاف منه متى روعيت الضوابط الاخرى لمشروعية الاقتطاف وان يأذن المؤلف بذلك.

لذلك فإننا نرى مع الفقه ضرورة أن يكون المصنف قد تم الكشف عنه بصورة مشروعة، أياً كانت الصورة التي وصل بها لعلم الغير إذ يكفي أن يكون هناك رضاء من المؤلف حتى تتحقق مشروعية نشر المصنف أو الكشف عنه، ومن ثم ممارسة قيد الاقتطاف.

المبحث الثاني

الضوابط الموضوعية لمشروعية الإقتطاف

إلى جانب الضوابط الشكلية لمشروعية ممارسة قيد الاقتطاف كقيد على الحق المالي للمؤلف كما سبق وان تناولناها تشير معظم التشريعات إلى ضرورة أن يكون للاقتطاف مبررات يستند إليها وغايات يهدف إلى تحقيقها، هذه الغايات التي يتعين توافرها لممارسة الاقتطاف في إطار من المشروعية هي ضابط موضوعي يرتكز على موضوع ومضمون الأجزاء المقتطفة والغاية التي تحقق من إدراجها في المصنف المنقولة إليه بالنظر لكل حالة على حدة، لذا نتناول الغاية من الاقتطاف في **مطلب أول** ثم نتناول الرقابة القضائية على هذا الضابط في **المطلب الثاني**.

المطلب الأول
الغاية من الإقتطاف

إن الاقتطاف من المصنفات نوع من أنواع المساس بالاحتكار القانوني للمؤلف على مصنفه، وهو في حقيقته المجردة يعد صورة من صور التعدي يُسمح بها فقط لتلبية أغراضه المشروعة، وتعبر المادة ١٥ من القانون الهولندي الصادر عام ١٩٨٥ عن هذه الفكرة بوضوح بالقول بأن أحد الشروط الضرورية لجواز الاقتطاف هو أن يتوافق والحاجات ذات الطابع الاجتماعي في ظل القواعد التي تحكم العلاقات الاجتماعية[١].

أو بعبارة أكثر وضوحاً فأن الاقتطاف يأتي تلبية لغايات محددة ولإغراض مشروعة تلبي حاجات المجتمع التي يقدرها المشرع بالنص عليها غالباً في التشريعات المعنية بحق المؤلف.

وتشير النصوص التشريعية عادة الى أغراض الاقتطاف كقيد على الحق المالي للمؤلف، وحتى إذا لم ينص المشرع على الاقتطاف من المصنفات صراحة فإن ممارسته تبدو مسألة ضرورية وحتمية لا غني عنها، إلا أن التساؤل سوف يدور حول الضوابط التي يمكن أن يمارس من خلالها الاقتطاف في هذه الحالة والغايات التى يمكن اباحة الاقتطاف من اجل تحقيقها.

فعدد من دول أمريكا الجنوبية ونيكاراجوا لا تتضمن تشريعاتها أية نصوص خاصة بالاقتطاف، ويضيف الفقه إلى ذات المشكلة بعض تشريعات الدول مثل القانون البنمي حيث تأتي نصوص القانون عامة محددة للإطار المادي لممارسة الاقتطاف دون تحديد الغايات. ويسلم بعض الفقه[٢] بأن السوابق القضائية هي التي تقوم بتحديد الأغراض المسموح بها كأغراض للاقتطاف.

وبالنسبة للدول التي تحدد قوانينها أغراض الاقتطاف فإنها تنقسم إلى اتجاهين أساسين:

---

(1) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 21.
(2) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 22.
- **V. Parisot**, Op. Cit. p 4.

الاتجاه الأول : وتستخدم هذه القوانين صيغة عامة وعبارات مرنة دون تحديد أهداف أو أغراض بعينها للاقتطاف، كأن يتم النص على أن يمـــارس الاقتطاف في إطار الممارسات العادية أو وفقاً للغرض الذي يبرره كالقـــانون المغربي في المادة رقم ١٤ من القانون المغربي والتي تنص على "... وأن يكون الاستشهاد قد استعمل لغاية حسنة وبقدر ما يبرر ذلك الغايـــة المراد تحقيقها" بينما تنص المادة ٤٢ من القانون الجزائري على أن "... كما يُعد مشروعاً الاستشهاد بمصنف أو الاستعارة من مصنف آخر شـــريطة أن يكون ذلك مطابقاً للاستعمال الأمين للإبلاغ المطلوب والبرهنة المنشودة فـــي جميع الحالات غير أنه ينبغي الإشارة إلى اسم المصنف الأصلي ومصـــدره عند استعمال الاستشهاد والاستعارة".

أما القانون السوري رقم ١٢ لسنة ٢٠٠١ فينص في المـــادة ٣٧ منـــه على أن "تعتبر أوجه الاستعمال التالية مشروعة في حال المصنف الـــذي تـــم نشره بطريقة مشروعة ...... ب- الاستشهاد بنصوص من المصنف بشـــرط أن يكون ذلك متمشياً مع العرف السليم وأن يكون للاستشهاد مسوغ".

ويقرر بعض الفقه [١] أن القوانين التي أخذت بالصياغة العامة والمرنة عند تحديدها لأغراض الاقتطاف قد تأثرت بنصوص اتفاقية برن، فالمادة ١٠ فقرة (١) تقضي بأن الاقتباس يكون مشروعاً إذا كان في إطـــار الممارســـة العادية ووفقاً للغرض الذي يبرره بما في ذلك الاستشهاد بالصحف والدوريات كشكل من أشكال الصحافة، وهو ما يحقق ميزة هامة وهى أن هذه القـــوانين تضع قاعدة عامة وتسمح بدرجة عالية من المرونة.

بينما يرى البعض [٢]حتى أنه ولو كانت الأهداف لم يتم تحديدها تظـــل الحقيقة أن الاقتطافات يجب أن تكون مطابقة لغرض معين، وهو قيد يرتكـــز على مستويين الأول من خلال مفهوم حسن الاستخدام والثاني أن يكون بهدف أو لغرض مع نوع من المرونة نحو تحديد هذا الهدف.

بينما رأي البعض [٣] الآخر أن العبارات المستخدمة في اتفاقيـــة بـــرن والتي تناقلتها بعض التشريعات هي عبارات شديدة العمومية إلى درجة تبلـــغ

([1]) **Stewert**, International copyright and neighbouring rights, Butterworth, 1985, 2nd ed, p. 180.

([2]) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 23.

([3]) **H. Wistrand**, op. cit., p. 163.

حداً من الغموض قد تدفع إلى تباين في الحلول والنصوص المستنبطة منهـا وهو ما يؤثر على الحماية المفروضة لحقوق المؤلف.

ومع ذلك يشير البعض[١] إلى أن تعبير الغرض المنشود في الصـياغة النهائية لاتفاقية برن جاء مطلقاً دون تحديد، إلا أن مراجعة الأعمال التمهيدية للمؤتمر التعديلى في استكهولم عام ١٩٦٧ تنم عن أن محور النقاش كان يدور حول أوجه معينة هي التي ينبغي للاستشهاد استهدافها وهي الغرض العلمي أو النقدي أو التعليمي أو الإعلامي.

إلا أننا في النهاية يجب أن نسلم بأن الصياغة المعتمدة لم تشر إلى هذه الغايات المبررة لمشروعية الاقتطاف.

أما الاتجاه الثاني، فهي البلدان التي تقوم بتحديد أهداف الاقتطاف على سبيل الحصر وبطريقة محددة مثل القانون الفرنسي في المادة ١٢٢ فقـرة ٥ والتي تسمح بالاقتطاف لأغراض النقد والمناقشة أو التعليم أو المعلومات عن العمل وهو كما يرى البعض [٢]أنها أغراض من السعة التي تشـمل تقريبـاً جميع الحالات التي يمكن تصورها لممارسة الاقتطاف من جهة، كما أنها من جهة أخرى تعرض ذات الأهداف التي يقرها العرف، إلا أن هذه السعة لـن تمنع من أعمال القضاء لرقابته على أغراض الأقتطـاف ومـدى مطابقتهـا للقانون.

وعلى حد تعبير البعض[٣] يجب أن يندمج العمل المقتطف فـي العمـل المنقول إليه تحت الغرض من العمل الثاني أو غايته كأن تبرره السمة النقدية والجدلية والتعليمية والعلمية أو المعلوماتية، وهذه قائمة شاملة للأغراض التي ينبغي أن يأتي فيها الاقتطاف، وهي تؤدي إلى صعوبة إيجـاد تـوازن بـين احتكار الكاتب وحرية الإعلام ونشر المعرفة، ويتعين هنا الرجوع إلى معيار إدراج طبيعة المادة المقتطفة في ضوء الغرض من الأقتطاف.

أما القانون المصري فإن المادة ١٧١ في البند سادساً حددت غـرض التدريس والشرح، إلا أنها في البند الرابع نصت علـى عمـل مقتطفـات أو

---

(١) د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، المرجع السابق، ص ٣٥٨.

(2) **A. Francon**, Cours polycopiès de proprètè littèraire, artistique et industrielle, Cours de droi, 1993, p.84

L.Bochurberg, op. cit., p. 25.

(3) **J. Arpin-Pont, J. Esnault, G. Gascoin**, op. cit., p.4.

مقتبسات بقصد المناقشة والإعلام، وفي البند الخامس على الأغراض الإدارية والإجراءات القضائية، وفي حدود ما تقتضيه هذه الإجراءات.

وقد نص القانون البلجيكي الصادر في ٣٠ يوليو ١٩٧٤ في المادة ١/٢١ منه على أغراض النقد والمناقشة والصحافة والتعليم والعمل العام. وقد عرف القانون الألماني أيضاً الاقتباس للأغراض الأدبية والعلمية في المادة ١٥١ منه، بعد أن نصت المادة ٥٣ منه على الاقتطاف لأغراض التعليم والصحافة والإعلام[١].

أما القانون البرتغالي فنص على أغراض المناقشة والنقد والتدريس حسبما نصت المادة ٧٥ من القانون الصادر عام ١٩٨٥، بينما نص القانون الهولندي الذي صدر أيضاً عام ١٩٨٥ فى المادة ١٥ منه على الدراسات النقدية والأغراض العلمية والتعليمية كأغراض للاقتطاف[٢].

أما في الدول الأنجلوسكسونية فإن تشريعاتها وإن كانت تهتم أكثر بالضوابط الشكلية للممارسة والتأثيرات الاقتصادية المترتبة على ممارسة قيد الاقتطاف، إلا أن البعض يرى أنها تشير بطريقة غير صريحة إلى بعض الأهداف مثل القانون الإنجليزي الصادر في عام ١٩٨٨ حيث حدد ثلاثة أغراض رئيسية وهي البحث والدراسة، ثم النقد والإبلاغ وتقديم التقارير الإخبارية. أما القانون الأمريكي الصادر عام ١٩٧٦ فيشير أيضاً إلى بعض اهداف الاستعمال العادل كالنقد والتعليم كأهداف للاقتطاف من المصنفات[٣].

وعلى ذلك فإن يمكن من خلال استقراء التشريعات وبصفة عامة يمكن حصر أغراض الاقتطاف في ثلاثة أغراض رئيسية وهي :

(١) الهدف العلمي ويشمل التدريس والبحث العلمي والمعرفي والتعليم، وهو يتم بغرض تدعيم الدراسات والآراء فيكون الاقتطاف لتعزيز الرأي العلمي أو لضرب الأمثلة عليه، وبصفة عامة تحقيق أغراض البحث العلمي.

(٢) الغرض النقدي فهو يشمل الجدل والنقاش والتعليق والفحص والتقدير للرأي والبحث.

---

(1) **V. Sterin**, Les exceptions en droit d'auteur allemand.. Sur le site, http//www. arbifr/uploa/pdf/etudes/guri. 4/4/2010. p.2-3.

(2) **L. Bochurberg**, op. cit., p. 25-26.

(3) **P. Goldstein**, op. cit., 1989, p.2-4.

(٣) الهدف الإعلامي والمعلوماتي وهو يهدف إلى الإخبار بالأحداث والوقائع وتناقل المعلومات سواء بالتعليق أو بطريقة مجردة[١].

غير أننا نسلم مع بعض الفقه[٢] بأنه لا يوجد ما يمنع من ممارسة الاقتطاف لأغراض أخرى طالما كانت هذه الأغراض مبررة ومشروعة، إذ أنه وبحق، كما يقول هذا الفقه ليس مضمون المصنف أو غايته هما اللذان يبرران إجازة الاقتباسات، وإنما الذي يبرر ذلك هو الغرض الذي يستهدفه الشخص الذي يرغب في نقل فقرة أو أكثر من المصنف حرفيا.

فالغايات التى تشير إليها بعض النصوص لا يمكن اعتبارها على سبيل الحصر، وإنما هوتحديد من قبيل إحصاء الغالب الأعم من الحالات التي يمارس فيها قيد الاقتطاف، وبحسب العرف السائد والسوابق المتتالية لممارسة هذا القيد بما معناه أنه يجوز ممارسة هذا القيد لغير ذلك من الأغراض والغايات المبررة قانوناً، ولو لم ينص عليها ولذلك أحسنت بعض التشريعات التي تشير إلى اشتراط أن يكون الاقتطاف مسوغاً وفي حدود الغرض منه.

والذي نراه في هذا الصدد أن هذا الغرض إنما يتحدد بالدلالة التي يضيفها الجزء المقتطف عند إدراجه في نصوص العمل المنقول إليه، فكلما كانت الاقتطافات في سياق موضعها وتفضي إلى تحقيق هدف ما كانت الممارسة مشروعة ولا حظر عليها، فالمعيار الحقيقي الغائي إنما يستند إلى دلالة الجزء المقتطف على سياق النص وتأثيره عليه، وهو معيار يستلزم الرقابة القضائية لضمان مشروعية الممارسة في إطاره وهو ما نتناوله في المطلب التالي.

المطلب الثاني

الرقابة القضائية على الغاية من الإقتطاف

لقد درج القضاء على مراقبة الغرض من الاقتطاف وبيان ما إذا كان الاقتطاف قد حقق العلة الغائية التي تقرر من أجلها، أم أنه خارج سياق تحقيق الغاية فيعتبر عملاً غير مشروع وانتهاكاً لحقوق المؤلف حتى ولو تحققت الضوابط الشكلية التي سبق وأن تناولنها بالتفصيل.

---

(١) قريب من هذا الرأي **L.Bochurberg**, op. cit., p. 30.

(٢) د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، المرجع السابق، ص ٣٥٨.

وقد أكدت محكمة باريس الابتدائية ذلك في إحدى الدعاوى وهي دعوى Minataure حيث قامت المحكمة بمراقبة الغاية والغرض من الاقتطاف، فقد كانت وقائع الدعوى المشار إليها تخلص فإنه تم اقتطاف أغنية لأحد المطربين بالكامل في مقالة نقدية بإحدى الصحف، وقد انتهت المحكمة الابتدائية[١] في حكمها الصادر في سبتمبر ١٩٧٥ إلى أن الاقتطاف ليس له ما يبرره وفقاً للأهداف والأغراض المحددة في قانون ١١ مارس ١٩٥٧، فالاقتطاف قد يكون له ما يبرره بالنسبة للمقالة من حيث المعلومات أو النقد دون أن يتعداه إلى الأغنية ذاتها.

الا ان محكمة استئناف باريس قد انتهت إلى عكس ذلك في حكمها الصادر ١ يونيو ١٩٧٧[٢] حيث خلصت إلى أن الطبيعة النقدية تبرر هذا الاقتطاف، وأن الاقتطاف في حدود الغرض منه، وأن له ما يبرره في مثل هذه الحالة.

وقد ايدت محكمة النقض[٣] فى حكمها الصادر فى ٢٢ مايو ١٩٧٩ حكم محكمة الاستئناف حيث أكدت أن الاقتطاف تم في حدوده وبشكل صحيح ووفقاً للغرض منه

وأياً كان الرأي الفقهي حول صحة ما انتهت إليه محكمة الاستئناف وأيدتها فيه محكمة النقض أو العكس، فإنه تبقى الحقيقة الهامة وهو أن القضاء تناول الغاية من الاقتطاف كضابط لمشروعية ممارسة هذا القيد بغض النظر عن توافر الشروط الشكلية، وهو تأكيد على أن الضابط الموضوعي المتمثل في الغاية من الاستشهاد أساسي وضروري إلى جانب الضابط الشكلي الذي سبق أن تناولناه لمشروعية ممارسة قيد الاقتطاف، وأن توافر أحدهما لا يغني عن الآخر.

وفي الأحكام الحديثة ذهبت محكمة النقض إلى مراقبة الغرض من الاقتطاف وقضت في أكثر من حكم بأنه لا يجوز إساءة إستعمال الاقتطاف بعيداً عن الأغراض المحددة قانوناً لتحقيق أغراض أخرى كالدعاية[١].

([1]) TGI, Paris, 18 Sept, 1975, RTD com 1976 P 516; RIDA 1977 P 144.

([2]) CA Paris, 1er Juin 1977 D. 1978 p. note H.Desbois.

([3]) Cass Civ 22 mai 1979, D 1979 P 632 RIDA 1980 n° 105 p 166; RID com. 1980 P 81 obs A; Françon.

وقد كان هذا الحكم تأكيداً لما قضت به في دعوى Microfor الشهيرة من أن الاقتطاف يجب أن يكون لأغراض تبرره، وكانت المحكمة قد انتهت إلى أن نشر مقتطفات من الصحف المكتوبة من قبل الآخرين دون حاجة إلى إذن من الكاتب أو المحرر له ما يبرره طالما أنه بقصد التحليل والنقد(٢).

وعلى ذات النهج فإن الأحكام الحديثة في القضاء الفرنسي تراقب الغاية من الاقتطاف للتأكد من مشروعية الاقتطاف من عدمه، ففي إحدى القضايا الشهيرة حيث قامت إحدى المجلات بنشر تقرير يتضمن صوراً لبطل في التزحلق قضت محكمة استئناف باريس في حكمها الصادر بتاريخ ٢ فبراير ٢٠٠٥ إلى أن اقتباس صورة يعتبر مبرراً بقدر ما يعطي ويحقق الغرض الإعلامي للعمل، إلا أن محكمة النقض ألغت الحكم السابق في حكمها الصادر في ٧ نوفمبر ٢٠٠٦ وانتهت إلى أن الاستنساخ الكامل لعمل فني مهما كان حجمه لا يمكن اعتباره اقتباساً قصيراً كما أنه لا يحقق الغرض المفترض من الاقتباس(٣).

ونلاحظ أن المحكمة وإن تناولت مسألة حجم الاقتباس إلا أنها لم تغفل الضابط الموضوعي المتعلق بالغرض من نشر الصور وهو تأكيد لما سبق أن قلناه من أن كلا الضابطين الشكلي والموضوعي لابد من توافرهما لمشروعية قيد الاقتطاف.

وفي حكم حديث لها في ٢٤ سبتمبر ٢٠٠٩ قضت محكمة النقض(٤) الفرنسية إلى أن استنساخ صورة الفنان على غلاف مجموعة أغاني آلت إلى الملك العام يعد عملاً من أعمال الاستغلال التجاري، ولا يدخل ضمن أغراض الاقتطاف(٥).

---

(1) Cass Ass. plèm, 5 Nov. 1993.

انظر الحكم المشار إليه سلفاً: Sur le site, Http//www.fr.jurispedia.org, 4/9/2010

(2) Cass Ass. plèm, 30 October 1987. RIDA Jan 1988 P 78, Concl cobannes

في شرح الأحكام السابقة انظر :

- P.chilsè, le droit de citation. À l'èpreuve des TIC, Op. cit., p.2.

(3) Cass Ass. plèm, 7 Novem, 2006 Sur le site, Http// www. fr. jurispedia.org, 4/9/2010

(4) Cass Ass, plém, 14 Sept, 2009, Sur le site, Http//www.fr.jurispedia.org, 4/9/2010.

(5) **P. Lautier**, op. cit., p.1.

وهكذا فإن المحكمة وجدت أن اقتباس صورة الفنان لا تدخل ولا تخدم الأغراض المقررة للاقتطاف، وإنما قصد بها تحقيق الربح التجاري من خلال تأثيرها على توزيع الأغاني.

أما بالنسبة للقضاء الأنجلوسكسوني فإن المحكمة الاتحادية في نيويورك ذهبت صراحة إلى أنه يمكن السيطرة على الغرض من الاقتطاف والتحقق من المبررات الضرورية التي تقف وراء ممارسته، وكان هذا الحكم يدور حول الاقتطافات الواسعة من عمل عن المؤلف الروسي ايغور سترافينسكي وصديقته كرافت[١].

وقد راقبت المحكمة مشروعية الاقتطاف من خلال استخدام الأهداف المنصوص عليها في القانون، وما إذا كان التعليق والنقد قد مورس من أجل الاستخدام التجاري، وبقصد تحقيق الربح من عدمه، وقد تبين أن عدداً قليلاً من الاقتطافات يؤدي إلى تحقيق الهدف من الاستخدام العادي إلا أن معظم الاقتطافات لا تخدم هذا الغرض المشروع[٢].

وهكذا فإن الغرض من الاقتطاف يعتبر أحد المعايير الضرورية عند الاستخدام العادل، وقد قضت المحكمة العليا صراحة بذلك في قضية Harper & Row C/Nation Enterprises وانتهت إلى أن جوهر التميز بين الغرض التجاري وتحقيق الربح والأغراض المباحة ليس معرفة ما إذا كان الهدف الوحيد للاستخدام هو الكسب أم لا، ولكن المعيار هو هل العمل المنقول اليه يستفيد من استغلال حقوق الطبع والنشر للعمل المنقول منه دون دفع الثمن بحجة تحقيق أغراض أخرى أم لا[٣].

وعموماً فإن أدق التعبيرات عن الغرض والغاية من الاقتطاف هو ما عبر عنه القاضي Story[٤]بقوله إن المعلق أو الناقد من المرجح أن يقتبس احد الأعمال بقصد استخدام المقاطع لأغراض نقدية عادلة ومقبولة، إلا أنه إذا اقتطف جزءاً كبيراً بقصد هدف آخر غير النقد فمثل هذا الاستخدام سوف ينظر له قانوناً على أنه عمل من أعمال التعدي طالما تجاوز الغرض النقدي.

P. Rodhain, op. cit., ! p.1.

(1) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 41.

(2) **P. Leval**, Faire use or faul the mineteenth Donald prace memorial lecture, journal of the copurijht society of the USA, 1989 ., p. 167.

(٣) انظر في ذلك : Leval, op. cit., P. 168.p

(4) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 39.

إلا أن القضاء الأمريكي لمراقبته لأغراض الاقتباس دائماً ينظر إليها من معيار اقتصادي، فإذا كانت أهداف الاقتطاف وأغراضه تنطوى على الاستفادة من أعمال الآخرين، إلا أنه يجب ألا تقلل إلى حد كبير من المكاسب التي للمؤلف أو ناشر المصنف(١).

المبحث الثالث
تقدير معيار مشروعية
ممارسة الإقتطاف

سبق أن استعرضنا معيار مشروعية ممارسة قيد الاقتطاف كقيد على الحق المالي للمؤلف ورأينا أن هذا المعيار يتضمن عنصرين، العنصر الشكلي وهو يتعلق بحجم الاقتطاف ونسبته للمؤلف والمصدر، أما العنصر الموضوعي فيكمن في الغرض أو الغاية من الاستشهاد، إذ يتعين أن يأتي تلبية للأغراض التي يقررها المشرع أو للأغراض المشروعة دون أن يتعدى ذلك إلى المساس بحق المؤلف الأصلي.

والذي نود أن نؤكده أن حجم الاقتباس لا يصلح أن يكون معياراً منفرداً للحكم على مشروعية ممارسة القيد من عدمه، فالعبرة دائماً بما قد يحتاجه سياق النص المنقول إليه، فقد يتعلق الأمر بسيرة ذاتية مثلاً فيكون ذلك مبرراً لزيادة حجم الاقتطاف أو الأعمال المستشهد بها، أو كما تقول محكمة باريس الابتدائية في حكمها الصادر في ٢١ سبتمبر ١٩٩٤ أن حالة وجود سيرة ذاتية تبيح اقتطاف ١١٤ صفحة من ٤٤٠ صفحة، وقالت المحكمة أن من المشروع أن يقوم كاتب السيرة بالتقاط المعلومات الأساسية اللازمة لعرض لقطات من حياة الشخص الذي يدور حوله العمل(٢).

ونحن نرى أنه لا مساس بحقوق المؤلف مهما كان النقل طويلاً طالما أنه لا يغنى عن الرجوع للمصنف الأصلي، كما قالت محكمة النقض الفرنسية(٣) في قضية ميكروفور في حكمها الصادر بجلسة ٣٠ أكتوبر ١٩٨٧

---

(١) راجع في هذا الشأن والأحكام القضائية التي تؤكد هذا النظر :

Duane E. Webster, Droit d'auteur et droit de citation. les enjeux amèricains, sur le site, http//:bbf.enssib. fr/consulter/ bbf.4/4/2010.

(٢) انظر في التعليق على هذا الحكم .

J. Arpin-Pont, J. Esnault, G. Gascoin, op. cit., p.3.

(3) Cass Ass plain 30 oct. 1987 RIDA Jan 1988, P 78 cancl cabannes.

وانظر في التعليق على هذا الحكم :

D. BECOURT L'arrét Microfor: Point d'arrivée ou point de. Depart G.P. 1988. I. Doctrine p. 260 et s.

من أن التحليل الوصفي البحث الذي يندمج في غرض وثائقي مع عدم السماح للقارئ أن يستغنى عن اللجوء إلى العمل الأصلي يُعد عملاً مباحاً.

وكما يقول البعض [1] أن مثل هذا المعيار يصعب تحقيقه من الناحية العملية، ذلك لأن الأمر نسبي ويختلف من مصنف إلى آخر، فقد تكون المقتطفات قصيرة جداً، أو قد تكون طويلة جداً، فمثلاً قد ينصب البحث الذي يتضمن مصنف في الأدب سرد معظم أبيات قصيدة شعرية حتى يمكن للباحث التعليق عليها أو ذكر مقتطفات طويلة من خطبة أو مقال أو رسالة موجهة من رئيس دولة بهدف تحليلها والتعليق عليها والاستشهاد بمضمونها في تأييد رأي أو نقد رأي آخر، إلا أنه بالمقابل لا يجوز لمؤلف كتاب في الشعر أن يُضمن كتابه ديواناً بأكمله لبعض الشعراء، وهكذا يتضح صعوبة تطبيق معيار حجم الاقتطاف لمعرفة القدر الذي يعد اقتطافه من المصنف الأصلي مشروعاً.

ومن ثم فإن المعيار الذي نرتضيه أنه يتعين نسبة المقتطفات إلى المؤلف والمصدر المقتطف منه بشرط أن يحقق الغرض الذي تم الاقتطاف من أجله دون أن يترتب على هذا الاقتطاف الاستغناء عن العمل الأصلي.

ولا يشترط في نسبة الأجزاء المقتطفة للمؤلف أو المصدر المأخوذ منه أن تتم بطرقة معينة، بل يكفي أن تكون بوسيلة يدرك القارئ العادي أن هذه الأجزاء ليست من عنديات المؤلف وأنها منقولة عن مؤلف محدد.

أما الغاية من الإقتطاف فلا يجب أن يُنظر في تحديدها إلى الغاية التي يدور المؤلف الأصلي في سياقها بل يُنظر فيها إلى الغاية التي تتحقق من وراء النقل أو الاقتطاف في ذاته، فقد يكون الكتاب إعلامي والاقتطاف تم بغرض الاستشهاد أو التوثيق، وقد يكون المؤلف الأصلي تعليمي والنقل تم لغرض المناقشة أو النقد، ومن الطبيعي ألا تكون الغاية مبرراً لمنافسة العمل المنقول منه وتحقيق أرباح على حسابه.

وخلاصة القول أنه لمشروعية الاقتطاف يتعين نسبة الأجزاء المنقولة أو المقتطفة أياً كان حجمها لمؤلفها والمصدر الذي نقلت منه أياً كانت الوسيلة طالما من شأنها أن يدرك القارئ العادي أن هذا الجزء ليس من العمل الذي يطالعه، وإنما من عمل آخر ولمؤلف آخر مشار إليه بشرط أن يحقق

---

(1) انظر **د/ مختار القاضي**، حق المؤلف، مرجع سبق الإشارة إليه، ص ٢٣٢.

الاقتطاف الغرض الذي تم لأجله دون أن يتعداه لخلق حالة تنافسية مع المؤلف المنقول منه بأن يغني القارئ أو الباحث عن الرجوع إليه.

الفصل الثالث

المشكلات القانونية المترتبة على ممارسة قيد الإقتطاف

يترتب على ممارسة قيد الاقتطاف من الناحية العملية بعض المشكلات القانونية المؤثرة على إمكانية تطبيقه من الناحية العملية والفعلية وما قد يؤدي إليه هذا التطبيق من الاصطدام بمعيار المشروعية المقرر لممارسة هذا القيد، وتبدو هذه المشكلات في أضيق نطاق بالنسبة لممارسة هذا القيد فيما يمكن تسميته بالمجال التقليدي وهو الاقتطاف في مجال المصنفات الأدبية أو المكتوبة بصفة عامة، إذ كثيراً ما تغني الضوابط السابقة أو المعيار الذي انتهينا إليه عن ظهور أية مشاكل في مجال الممارسة العملية لهذا القيد.

وعلى العكس من ذلك تماماً تبرز هذه المشكلات عند ممارسة القيد في مجال المصنفات الفنية سواء أكانت أعمال فنية تشكيلية أو موسيقية[١]، وكذلك بالنسبة للمصنفات السمعية البصرية. أكثر من ذلك تبدو هذه المشكلات العملية أكثر عمقاً وتعقيدا عند ممارسة هذا القيد في نطاق مجال البيئة الرقمية([٢]) على نحو دفع البعض إلى إنكار إمكانية ممارسة هذا القيد فى مجال البيئة

---

(١) راجع د. عبد الحفيظ بلقاضى، المرجع السابق، ص ٣٦٥.

(2) **O. Hance**, Business & droit d'internet, 1996, p.73.

الرقمية، وهو الأمر الذي يتعين معه استعراض هذه الإشكاليات والوقوف على اتجاهات الفقه والقضاء إزاءها. وذلك على النحو التالي:

المبحث الأول : الإقتطاف من المصنفات الفنية و التشكيلية.

المبحث الثاني : الإقتطاف من المصنفات الموسيقية.

المبحث الثالث : الإقتطاف في مجال البيئة الرقمية.

المبحث الأول

الإقتطاف من المصنفات الفنية والتشكيلية

إذا كان الاقتطاف من المصنفات الأدبية والعلمية كما سبق أن بينا لا يثير كثير من المشاكل باعتباره أنه الصورة التقليدية لممارسة قيد الاقتطاف. فإن ممارسة هذا القيد في مجال الفنون التشكيلية يثير الكثير من المشاكل دفعت بالفقه والقضاء إلى محك الانقسام بين مؤيد ومعارض كل له حججه وأسانيده التي يرتكز عليها وهي بلا شك تختلف بحسب المنطلق الذي يعالج منه المشكلة والزاوية التي ينظر منها للموضوع، ومن ثم فإننا نعرض لهذا الموضوع على النحو الآتي:

المطلب الأول : موقف الفقه من الإقتطاف من المصنفات الفنية والتشكيلية.

المطلب الثاني :موقف القضاء من الإقتطاف من المصنفات الفنية والتشكيلية.

المطلب الأول

موقف الفقه من الإقتطاف

من المصنفات الفنية والتشكيلية

انقسم الفقه الى اتجاهين الأول يعارض بشدة الاقتطاف فى مجال المصنفات الفنية والتشكلية وعلى النقيض من ذلك ذهب الاتجاه الثانى الى امكانية الاقتطاف فى مجال المصنفات الفنية و التشكلية بضوابط تضفى على هذا الاقتطاف المشروعية اللازمة، ونتناول فى الفرع الاول الإتجاه المعارض للاقتطاف فى مجال المصنفات الفنية والتشكلية وفى الفرع الثانى الإتجاه المؤيد للاقتطاف من هذه المصنفات.

الفرع الأول

الإتجاه المعارض للإقتطاف من المصنفات الفنية والتشكلية

يرى بعض الفقه[١] أن من المألوف أن يكون محل الاقتطاف مصنفاً أدبياً إلا أنه من غير المألوف أن يكون محل الاقتطاف مصنفاً فنياً، وينطلق هذا الرأي من فكرة عدم التماثل Asymètrie دافعاً لإنكار تصور الاقتباس من المصنفات الفنية، ويؤكد على أنه ينبغي أن نميز بين المصنف الخاص بالرسم أو الفنون والمواهب على وجه العموم عن سائر المصنفات لأن فعل الإبداع فيه يتسم بخصوصية، ومن المبالغة تصور فكرة الاقتباس بمناسبة مصنف فني (كفن الرسم) لأنها تستعصى على التحديد وينقصها وجود معيار حاسم، فمن يملك التقدير بوجود اقتباس من عدمه، وإن قُدر وجود اقتباس فما هي درجة هذا الاقتباس؟ رغم أن الحس القانوني السليم لا يمكنه التسليم بأن الاقتباس درجات، وينتهي هذا الرأي إلى أن خصوصية فن الرسم توضح لنا أن الخلق الإبداعي الذي يعبر عنه الفنان لصيق بخياله وتصوره، فكيف يتسنى القول بالاقتباس هنا ؟ أيبدع شخص من خلال خيال غيره هذا القول يصطدم بذاتية الفن وخصوصيته.

ويؤكد انصار هذا الاتجاه[٢] أن الأعمال الفنية بصفة عامة مستبعدة من نطاق ممارسة قيد الاقتطاف على أساس أن طبيعة هذه الأعمال تتعارض مع الأساس الذي يرتكز عليه الاقتطاف وهو محدودية الاقتطاف، فالاقتطاف الجزئي أو النسخ الجزئي للأعمال على حد تعبيرهم سوف يشكل مساساً بالحق الأدبي للمؤلف، لأنه يعد تشويه للعمل الفني، وفي المقابل فإن النسخ الكلي سوف يكون بالضرورة خروجاً على الاقتطاف المشروع.

كما يرى البعض[٣] أن عدم التماثل في الطبيعة بين العمل المقتطف منه والعمل المنقول إليه يناقض الاقتطاف الذي يقوم على الطابع المشترك بين العملين.

فالأعمال الفنية تخاطب الشعور والإحساس في حين أن الأعمال الأدبية تخاطب العقل والإدراك، كما أنه يجب إدراج الجزء المقتطف في العمل الذي

---

(١) انظر **د/ أسامة بدر**، المرجع السابق، ص ٤٧ : ٥٠.

(2) **H. Desbois**, op. cit., p.316.

(3) **J. Arpin-Pont, J. Esnault, G. Gascoin**, op. cit., p.5.

يتم وضعه فيه بدون قطع، وذلك على خلاف الأعمال الفنية التي ترد على عدّة مواضيع مما يصعب معه الإشارة إلى المصدر والمؤلف دون تجزئة العمل(١).

ولذلك يري البعض (٢).أن اقتطاف صورة بأية كيفية يتطلب إجازة قانونية لأنه ينطوي بالضرورة على اعتداء على حق الفنان.

كما ذهب البعض الأخر(٣) إلى أنه من الصعوبة التميز بين اقتطاف عمل فني كامل وبين استخدام أجزاء من هذا العمل في صورة اقتطاف.

وإلى جانب هذه الحجج استند Desbois إلى أن هناك صعوبة من الناحية الاقتصادية في التسليم بإمكانية الاقتطاف في مجال الفنون التصويرية بمقولة أن الفنانين سيواجهون تضحيات هائلة يلاقيها الكّتاب، ذلك أن الطبعات الفاخرة التي تضم صوراً أو لوحات فنية تشكل بالنسبة للفنانين مصدراً هاماً للدخل سينقضي إذا كان التسامح له وجود في الفن كما في الأدب(٤).

وجدير بالذكر ان اتفاقية برن لم تشر إلى الاقتطاف من الأعمال الفنية صراحة إلا خلال أعمال مؤتمر بروكسل ، وحاول البعض إدخال مقترحات باعتبار الاقتطافات الفنية مسموح بها في ظل المادة ١٠ والتي تتعلق بالاقتطافات في مجالات التعليم ، وليس المادة ٩ التي تتناول الاستثناءات في مجال الصحافة، وتم تقديم اقتراح بوضع صيغة عامة في ظل إعادة مناقشة المادة ١٠ بحيث تسمح هذه الصياغة بتغطية جميع أوجه الاقتباسات ومنها الاقتطافات الفنية شريطة أن يتم نشر الصورة في سياق نص الكتاب الذي تنتمي إليه، ولكن تم سحب هذا الاقتراح، فقد كان هذا الاقتراح يعالج الحالات العلمية كالكتب العلمية التي تتعلق بتاريخ الفن مما قد يسمح بنسخ لوحات أو أعمال فنية مصاحبة للكتاب، وقد أُخذ على هذا الاقتراح أنه لم يتضمن هذا القيد صراحة، ومن ثم فلم يلق نجاحاً وتم سحبه(٥).

الفرع الثاني

---

(١) انظر في هذا المعنى : **H. Desbois**, op. cit., p.316

(2) **E. Pierrat**, , le droit d'auteur et l'édition, éditions du cercle de la librairie, 1998 ., p.101.

(3) **B. Edelmen**, op cit., 13376 n°,P41

(4) **H. Desbois**, op. cit.,p.316.

(5) **H. Wistrand**, op. cit., p.223-224.

الاتجاه المؤيد للإقتطاف في مجال المصنفات الفنية والتشكيلية

يرى جانب من الفقه[1] أن الاقتطاف أو على حد تعبيره الاجتزاء من الفنون التصويرية بكافة أنواعها أمر جائز إذا نشرت هذه الفنون في كتاب، كما لو صور نحات طائفة من تماثيله المعروضة وضمنها مؤلفاً، أو صور فنان لوحاته التي رسمها بريشته في صور فوتوغرافيه ووضعها في كتالوج مخصص لتاريخ الفن، إذ يمكن في هذه الحالة أن يكون هناك اجتزاءً لبعض الصور بقصد التعليق عليها، ولا يفرق هذا الرأي بين هذه الحالة وقيام أحد الأشخاص بتصوير تمثال من معرض أحد الفنانين والتعليق عليه، فالصورة في حد ذاتها لها كيان مستقل سواء وجدت في كتاب أو كانت في لوحة معروضة وكذلك التمثال.

ويضيف أنصار [2] هذا الاتجاه أنه من المنطقي وللوهلة الأولى تطبيق قيد الاقتطاف من زاوية ممارسة الحق في النقد على الأعمال الفنية تماماً كالأعمال الأدبية، وكذلك استناداً إلى مبررات أخرى كالتوثيق التاريخي للأعمال الفنية وتطور الفن ولأغراض التعليم وكذلك للأغراض الإعلامية، ولكن نظراً للطبيعة الخاصة للأعمال الفنية فإن ممارسة قيد الاقتطاف في مجال الأعمال الفنية سوف يتضمن أنماطاً وضوابط خاصة تختلف إلى حد ما عن ممارسة هذا القيد في النطاق الأدبي.

كما يؤكد البعض[3] أنه لا يوجد ما يمنع من ممارسة الاقتطاف الفني، فمصطلح الاقتطاف ليس مغلقاً على المجال الأدبي فقط، وأنه لا توجد عقبات حقيقية لممارسة قيد الاقتطاف في جميع الأعمال مهما كان شكل التعبير الخاص بكل نوع من أنماط التعبير سواء أكان أدبياً أو فنياً، وإن كانت هناك

---

(1) **د/ مختار القاضي**، المرجع السابق، ص ٨١٥-٨١٦.

(2) انظر :

E. Pouillet, Traitè thèorique et pratique de la proprièté littèraire et rtistique et du droit de representation, Paris, 1879.n578 P611:

مشار اليه لدى **د/ عبد الحفيظ بلقاضى**، المرجع السابق ٣٧٠.

وانظر ايضا: **H. Wistrand**, op. cit.p. 322.

(3) انظر :

M. Vivant, Pour une comprèhesion nouvelle de la notion de courte citation en droit d'auteur, 1989, p.40.

صعوبات تواجه الأنواع المختلفة للتعبير غير الأعمال الأدبية تقتضى مراعاة بعض الاوضاع الخاصة التى تفرضها طبيعة هذه المصنفات.

كما أن البعض [١] أيضاً وفي ذات السياق يقرر أنه من المناسب عدم رفض الإقتطافات غير الأدبية سيما وان العديد من التشريعات لا تشكل اعتراضاً على ممارسة الاقتطافات الفنية وإن كان عدم الاتفاق والجدل حول هذا الموضوع يعطي طابعاً من الخصوصية على الحلول الخاصة بالاقتطاف في المجال الفني، فالقانون البرتغالي على سبيل المثال ينص على تصريح عام في المادة ٧٥ منه، والتي تقضي بالسماح بالاستخدامات الآتية إدراج اقتباسات أو ملخصات للأعمال المنسوبة للآخرين بغض النظر عن نوعها وطبيعتها لدعم الآراء الشخصية أو للنقد وللمناقشة أو التعليم، ويضيف هذا الرأي إلى أن عبارة بغض النظر عن نوعها وطبيعتها تبدو أنها تشير إلى إمكانية الاقتباسات الفنية دون قيود.

وجدير بالذكر أن مؤتمر الصحافة والمجتمع المنعقد في بروكسل بتاريخ ١٧ مايو ١٩٥٣ إنتهى الى أن من حق المؤلف الاقتطاف من عمل فني من أجل تبادل المعلومات بطريقة مختلفة كالمطبوعات والنحت والصور بهدف التدريس والتوثيق التاريخي والتعليق الصحفي على أن تتجسد الصورة مع النص الوصفي أو النقدي وتتوافر الغاية التي تبرره ودون المساس بوحدة العمل[٢].

وقد أيد بعض الفقه[٣] ممارسة الاقتطاف الفني باعتباره يتفق مع الضرورات الاجتماعية في عدم منع الاقتباسات الفنية في أغراض ثقافية وعلمية، فالحدود التي حددها الحق في الاقتطاف في مجال الملكية الفكرية تبرر نفسها إذن بمقومات النظام الاجتماعي والمنفعة الذاتية، فمن المهم أن يسمح لمؤلفي الكتب والأعمال النقدية والتاريخية والعلمية بتوضيح بياناتهم وبتوثيق تصوراتهم.

ومع ذلك فإن البعض[٤] يفرق بين بعض حالات الاقتباس الفني، فيرى أنه لو لجأ شخص إلى تصوير تمثال لأحد الفنانين بأحد المتاحف للتعليق عليه

---

(1) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 131.

(٢) انظر : **H. Wistrand**, op. cit., p. 224

(3) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 136

(٤) في عرض هذا الرأى **د/ مختار القاضي**، المقالة السابقة الإشارة، ص٨١٦.

فإن هذا يتنافي مع الحق الأدبي للمؤلف، ولا يمكن أن يقال أن هـذا اجتـزاء بالمعنى الذي قصده القانون، لأن الاجتزاء لا يكون إلا لبعض من كل والـذي يقوم بتصوير تمثال لا يمكن أن يقال أنه يجتزئ منه، بل يقال أنه يعتدي على عمل فنان بنقل مصنف بكامله،ويضيف هذا الرأى أنه لا يوجد فارق حقيقـي بين نشر صورة أو تصوير تمثال، والقول بغير ذلك يؤثر بلا شك على النقد الفني ويؤدي إلى عدم انتشار الفن بصفة عامة.

ومع ذلك فإن الكثير من الدول تبيح الاقتطاف الفني لغرض النقد بصفة خاصة ومنها الدول الأنجلوسكسونية (استراليا ونيوزيلندا وأيرلندا والهند) كما أن بعض الدول الأخرى تبيح الاقتطاف بشروط معينة، كما هو الحـال فـي بعض تشريعات دول الشمال الأوربي كالدنمارك والتي تشـترط أن يكـون اقتطاف الأعمال الفنية متحداً مع النص بتركيزها على الارتبـاط العضـوي والفكري بين النص المنقول إليه والعمل الفنـي المقتطـف منـه، فالقـانون الدنماركي يسمح بالاقتطاف في الأعمال النقدية والأبحاث العلمية بشرط اتحاد الاقتطاف مع النص ويمتد هذا الحكم ليشمل التصوير الفوتوغرافي[١].

ولذلك فإن البعض [٢] يعبر عن ذلك بضرورة توافق الأعمال المقتطفة مع الكتابة التي يجب أن تكون هي العنصر الأساسي وأن يستخدم الاقتطـاف الفني في توضيح مسائل تتناولها الكتابة بحيث لا يكون هناك تنافس بين العمل الفني المقتطف منه والعمل المنقول إليه.

وقد عبر البعض [٣] أيضاً عن ذلك بالقول بأن الاقتطاف يجب أن يدمج في النص نفسه وأن يقف دور الاقتطاف الفني عند حدود إبراز قيمة الـنص فقط وألا يشكل الاقتطاف جزءاً أساسياً من العمل بكامله وهو اتجاه واضـح للقانون الألماني الصادر في ١٩٦٥ والتى أجازت المادة ٥١ منـه فقـرة ٢ الاقتباسات الكاملة للأعمال الصغيرة في المؤلفات الأدبية في الحالات التي لا يمكن إلا أن يكون الاقتطاف فيها كاملاً تبريراً للنص.

وعموماً فإن مثل هذه الاتجاهات يمكن معها استنتاج أن الاقتطاف فـي المجال الفني يختلف كلية عن الاقتطاف في المجال الأدبـي، ففـي المجـال الأدبي يقوم على فكرة الاجتزاء من خلال عملية نقل جزئي من مصنف إلـى مصنف آخر، أما الأمر في المجال الفني فيرتكز على نقل كامل للعمل الفنـي

---

(1) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 123.

(2) **H. Wistrand**, Le droit d'auteur en suede et en france,paris 1965, p.145.

(٣) انظر : **L.Bochurberg**, op. cit., p. 135

في صورة مصغرة، وهو بالتالي مفهوم جديد للاقتطاف يقتضى معايير مغايرة وضوابط تختلف في طبيعتها عن الاقتطاف الأدبي على نحو لا يمكن معه اعتبار الاقتطاف الأدبي هو النموذج المعياري الذي يمكن أن تقاس عليه كافة صور الاقتطاف، وهو الخطأ الذي وقع فيه كثيراً من الفقه الرافض للاقتباس في مجال الفنون التصويرية والتشكيلية.

ولذلك لم يكن غريباً أن يلاقى الاقتطاف الجزئي في مجال الفنون التشكيلية والتصويرية اعتراضات كثيرة تنطلق من انطواء هذا الاقتطاف الجزئى على عدم احترام العمل المقتطف منه بتشويهه بما يمس بقيمته الفنية ويهدر حقوق المؤلف.

أكثر من ذلك فقد رفض البعض(١) – حتى بالنسبة للاقتطاف الكلي – إدخال أية تعديلات تتعلق بالتغيير بين العمل المقتطف في حالاته الأصلية والصورة المقتطفة كالتظليل أو تغيير الألوان أو التدخل في الأحجام، واعتبروا ذلك عقبات حقيقية بالنسبة للاقتطاف

الفرع الثالث

حدود الإقتطاف من المصنفات الفنية والتشكلية

رغم وجاهة الحجج التي أستند إليها الاتجاه الرافض لممارسة قيد الاقتطاف في مجال المصنفات التشكيلية إلا أن هذه الحجج لا تصمد طويلاً أمام النظرة بتأمل في الأسانيد التي استخلصت منها هذه الحجج، فأولاً يؤخذ على هذا الاتجاه أنه جعل من الاقتطاف في الحقل الأدبي نموذجاً معيارياً يقيس عليه كافة صور وحالات الاقتطاف، وكما يقول البعض فإن الاقتطاف في الحقل الأدبي لا يمكن تصور تحقيقه في المناحي الذهنية الأخرى ،إلا أنه لا يوجد أي مانع جدي من أن يتخذ للاقتطاف في الفنون صوراً وكيفيات تراعي بموجبها الخصوصيات المميزة لهذا المجال(٢).

أما بالنسبة لحجة اختلاف القواعد التي تحكم الأعمال الفنية عن الأعمال الأدبية فإنه وبحق لا يوجد في نصوص القانون الفرنسي سيما المادة L.122-

---

(1) **B. Fresne**, Le Dèrogations au droit de reproductions des auteurs en droit france, 1973, p.97.

(٢) **عبد الحفيظ بلقاضي**، المرجع السابق، ص ٣٧٦.

5ما يدعم هذا الرأي، كما أنه لا يوجد ما يحول دون إعمال الاقتطاف في مجال الفنون التصويرية والتشكيلية من الناحية العملية(١).

ويضيف البعض(٢) إنه لا يوجد أي موانع قانونية أو فعلية تحــول دون سريان قيد الاقتطاف على جميع أنواع الأعمال مهما كــان شــكل التعبيــر الخاص بكل نوع ولكن هناك صعوبات عملية أكثر منها قانونية، وهي أكثــر دقة مما كانت عليه الصعوبات في حالة الأعمال الأدبية.

كما أنه ليس صحيحاً أن الاقتطاف الفني يؤدي إلى تشويه للعمــل بمــا يمس بالحقوق الأدبية للمؤلف فلو صح ذلك لاعتبارنا أن الاقتطاف في كــل صوره هو تشويه أيضاً للعمل الأدبي باعتبار أن الاقتطاف هو فــي جميــع الأحوال نقل جزئي من العمل ككل سواء أكان ذلك فــي مجــال المصــنفات الأدبية أم في مجال المصنفات الفنية، ولو سلمنا جدلاً بصحة هذا الرأي فإنــه ينبغي استبعاد الاقتطاف بكافة صوره، وبالنسبة لكافة المقتطفات حتى الأدبــي منها(٣).

كما أن قيمة الأجزاء المقتطفة ينظر إليها بالنسبة للعمل المدرجة فيه أما قيمة العمل الأصلي فتظل كما هي، ولا يمكن تقيمه بعد اقتطاع الأجزاء منه، فلا يوجد أي مساس بالحق الأدبي لمؤلف المصنف الأدبي أو الفني المقتطف منه، ومن ثم فلا أية تشويه في هذا الصدد، ويبدو أن هذا الرأي ينظر فقط إلى قيمة الأجزاء المقتطفة بعيداً عن النص المقتطفة منه أو المدرجة فيه وهو مــا لا يستقيم قانوناً أو منطقاً.

وإذا كان التشريع الفرنسي والمصري لا يوجد فيهما ما يحول صراحة دون ممارسة قيد الاقتطاف في مجال المصنفات الفنية فإن اتفاقية بــرن بعــد تعديلها بمؤتمري استكهولم وباريس واستبعاد عبارة الإيجاز والقصر الورادة في المادة ١٠ بالنسبة للاقتطاف والأخذ بمعيار حسن الاستعمال فــي حــدود الغرض المنشود يدل على رغبة المشرع الدولي فــي عــدم التفرقــة بــين

---

(1) **H. Wistrand**, op. cit., p.213-214.

(٢) انظر في عرض هذه الآراء:

- **L. Bochurberg**, op. cit., p. 130
- **M. Vivant**, op. cit., p. 40

(3) **Y. Kaplun**, op. cit., p. 4

المصنفات الأدبية والفنية وذلك بحسب المناقشات التي دارت بين الأعضاء في المؤتمرين[١].

ومن ثم فإن الحجج التي يذهب إليها الرأي الرافض للاقتطاف من المصنفات الفنية لا تساندها نصوص القانون الفرنسي، وكذلك المصري ولا الاتفاقيات الدولية، وغالب الظن أنها وقعت في خلط بين أنواع الاقتطاف وطبقت معيار الاقتطاف بالنسبة للمصنفات الأدبية بطرقة جامدة على المصنفات الفنية دون الأخذ في الاعتبار طبيعة هذه المصنفات الفنية، والتي سوف تنعكس بالضرورة على ممارسة قيد الاقتطاف من هذه المصنفات، بما يخلق طبيعة خاصة لممارسة هذا القيد في مجال المصنفات الفنية دون أن يصل الأمر إلى إلغاء هذا القيد بكافة صوره بالنسبة للمصنفات الفنية التشكيلية والتصويرية.

ورغم ان بعض الفقه[٢] يرى أنه لا يوجد ما يمنع الاجتزاء من الفنون التصويرية بكافة أنواعها إذا نشرت هذه الفنون مثلاً في كتاب، كما لو صور نحات طائفة من تماثيله المعروضة وضمها مؤلفاً أو صور لوحاته التي رسمها بريشته في صور فوتوغرافية ووضعها في كتالوج مخصص لتاريخ الفن فيمكن أن يتم اجتزاء بعض هذه الصور بقصد التعليق عليها في مصنف آخر، إلا أننا نسلم بصحة ما ذهب إليه الفقه الآخر من أنه لا يوجد فارق بين الذي يقوم بتصوير تمثال في معرض ابتدءًا أو ينقل من صورة عن هذا المعرض.

فالتصوير للوحة فنية في مؤلف لمناقشة هذه الفنون التصويرية بغرض نقدها مع الإشارة الكاملة لمصدرها ومبدعها والالتزام بضوابط الاقتطاف لا يمثل أي مساس بحقوق الفنان الأدبية أو تشويه لعمله، ومن ثم فالاقتطاف بمراعاة ما تقدم لا يوجد ما يحول دون ممارسته قانوناً طالما تحققت

---

(١) راجع في هذه المناقشات، وهذا الرأي :

H. Wistrand, Les Exceptions Apportèes, aux droit de l'uteur sur ses œuvres, op. cit., p.164:166.

فقد كان المندوب السويسري والفرنسي في مؤتمر استكهولم يطالبان بالإبقاء على عبارة الاقتطافات القصيرة، وقد عارضهم المندوب الألماني والسويدي ومندوب المملكة المتحدة، وقد قال المندوب الألماني أنه لا يستطيع أن يؤيد الاقتراح الداعي إلى استخدام كلمة قصيرة إذ أن القانون الألماني في المادة ٥١ لم يقصر النص على الاقتطافات الأدبية فقط والعلمية، بل امتد ليشمل المصنفات الفنية والموسيقية، المرجع السابق، ص١٦٦.

(٢) راجع في تأييد هذا الرأي **د/ مختار القاضي**، المرجع السابق، ص ٨١٥-٨١٦.

مشروعية هذا الاقتطاف أكثر من ذلك، فلا يوجد ما يمنع من نشر هذه الصورة في برنامج سمعي بصري متى كان ذلك للتعليق عليها ومناقشتها ونقدها بما يتواءم والأغراض الموضوعية للاقتطاف ،سيما وأن الفقه يذهب إلى أنه من المنطقي تطبيق حق النقد على الأعمال الفنية كما هو الحال بالنسبة للأعمال الأدبية، وأن ممارسة هذا الحق سوف تؤدي بالضرورة إلى ممارسة قيد الاقتطاف، هذا إلى جانب ضرورات التوثيق التاريخي والتعليم[١].

وليس صحيحاً أن ذلك يشكل مساساً بحقوق الفنانين المالية ودخولهم، فذلك مردود عليه بأن الاقتطاف في هذه الحالات أقرب ما يكون إلى الاقتطاف الجزئي، إذ أنه حتى ولو كان نقلاً للوحة أو التمثال فإنه لا يعطي إلا انطباعاً جزئياً عن العمل الأصلي، ولا يمكن أن يكون العرض بمثل هذه الصورة منطوياً على نقل كامل للجوانب الفنية والقيمة الفنية للعمل الأصلي، فهو وإن لم يكن نقلاً جزئياً عن العمل الفني الأصلي بحسب المفهوم الأدبي إلا أن اقتطاف اللوحة أو التمثال في صورة لا يعطي أكثر من جوانب جزئية عن قيمة هذه اللوحة وطبيعتها الفنية، هنا فقط يتجلى مفهوم الاقتطاف في المجالات الفنية سيما التشكيلية والتصويرية عن الاقتطاف في المجالات الأدبية، فخصوصية الفن باعتباره عملاً إبداعياً محضاً وطبيعته التصويريه تجعل من الصعب، بل ومن المستحيل أن يكون النقل بذات المضامين، وبذات القيمة وله نفس الانطباع والتأثير الذي يتمتع به العمل الأصلي على العكس من نقل أجزاء مكتوبة فهي تكون بذات المعنى والمضمون في المؤلف الأصلي.

وبمعنى آخر فإن نشر صورة مثلاً للوحة الموناليزا الشهيرة في مؤلف نقدي أو عن تاريخ الفن لا يمكن أن يغني بأي حال من الأحوال عن الرغبة في مشاهدة اللوحة الأصلية أو اقتنائها، بل على العكس قد يكون دافعاً لمحاولة مشاهدة اللوحة الأصلية، وعلى ذلك فإن مثل هذا الاقتطاف يحقق أقصى استفادة للفنان فضلاً عن الزيوع والانتشار الذي يجب أن يكون محلاً للاعتبار عند النظر للموضوع.

كما يرى البعض[٢] وبحق فإنه لا يجوز بدون نص صريح حظر الاقتطاف في المجالات الفنية سيما وأن القانون الأول من أغسطس ٢٠٠٦

---

(١) راجع في ذلك : **L. Bochurberg**, op. cit., p. 137.

(2) **M, Bigoy**, Photographie, droit de citation et droit communautaire, sur le site, http.//www.pierrelautier.com, 4/6/2010.

المعروف بـــ DADVSI وتحت تأثير التوجيه الأوربي الصادر في ٢٢ مايو ٢٠٠١ أضاف تعديلاً للمادة L.122-5/2 سمح بمقتضاه بالاستنساخ الكامل أو الجزئي في إطار أعمال الجرافيك والأعمال التشكيلية والمعمارية عن طريق الصحافة المطبوعة والمذاعة أو على الإنترنت، وعندما يتعلق الأمر بتقـــديم تقارير عن الأحداث الجارية يبرره الهدف الإعلامي العام ومراعـــاة تحديـــد المصدر واسم المؤلف عندما يتم نسخها بطريقة معينة، إذا كان العمل قد تـــم إنجازه ليوضع بشكل دائم في مكان عام([1]).

ومن ثم فإن ما ذهب اليه المشرع المصري فيما نصت عليـــه المـــادة ١٧١ من أنه مع ذلك يكون للمؤلف أو خلفه بعد نشر مصنفه أن يمنع الغيـــر من القيام بدون إذن من الأعمال الآتية ...... نسخ أو تصوير مصنفات الفنون الجميلة أو التطبيقية أو التشكيلية ما لم تكن في مكـــانٍ عـــام أو المصـــنفات المعمارية، فإن مثل هذه النصوص لا نرى أنها حـــائلاً دون ممارســـة حـــق الاقتطاف، فالواقع أن عرض اللوحات الفنية أو التطبيقيـــة أو التشـــكيلية أو أعمال النحت في معرض هو من قبيل المكان العام، ومن ثم فإن هذا الحظـــر يجب أن يكون في حدوده ويفسر في ظل هذا المفهوم، فالعرض العام للوحات أو الأعمال الفنية يوازي النشر بالنسبة المصنفات المكتوبة الأدبية والعلميـــة، ومن ثم فإنه لا يجوز الاقتطاف من المصنفات الفنية والتشـــكيلية قبـــل هـــذا العرض العام، وهو أمر مبرر إذ أنه ربما لا يكون الفنان مقتنعاً بعمله بصورة نهائية وحريص على إعادة النظر فيه لعرضه بعد ذلك فـــي الصـــورة التـــي يرتضيها فلا يجوز الاقتطاف من العمل الفني قبل نهائيته، والتي يعلـــن عـــن تحققها بالعرض العام، أما القول بحظر الاقتطاف مطلقاً فهو أمر غير مسوغ سواء من الناحية القانونية أو العملية، ولو صح ذلك لما انتشر الفن ولا كانت لبعض اللوحات العالمية التي تقدر بالملايين أي قيمة تذكرٍ، وظلـــت حبيســـة معلقة على حوائط المعارض لا يدرى احدا شيئاعنهاالا قليلاً.

وخلاصة القول أن الاقتطاف الفني إذا كان لأغراض العلم والنقـــد أو الشرح أو التعليم أمر جائز على أن يتم ذلك من خلال تصوير اللوحة ونشرها في كتاب علمي أو أدبي أو تعليمى للأغراض التي أشرنا إليها أو عرضها من خلال مصنف سمعي بصري لأغراض النقد والإعلام، ولا يتصور في المقابل أن تدرج لوحة فنية في لوحة أخرى من ذات الطبيعة الفنية، وهو مـــا دفـــع

([1]) **د. اسامة أبو الحسن**، حمايـــة الصـــنفات علـــى شـــبكة الإنترنـــت، المرجـــع الســـابق، ص١١٠و١١١.

بعض الفقه – ومعه الحق– إلى القول أن خصوصية فن الرسم توضح لنا أن الخلق الإبداعي الذي يعبر عنه الفنان لصيق بخياله وتصوره، فكيف يتسنى القول بالاقتباس هنا أيبدع شخص من خلال خيال غيره، هذا قول يصطدم بذاتية الفن وخصوصيته(١).

ونضيف أن الأمر لا يقتصر على الرسم فقط، بل يمتد أيضاً إلى كافة الأعمال الإبداعية التي ترتبط بالأحاسيس والوجدان، كالموسيقى بل وحتى الشعر إن كان مكتوباً فإنه لا يتصور أن يقتطف شخص بيتاً من الشعر لشاعر آخر ليضعه في قصيده من تأليفه، إذ أن ذلك في جميع الأحوال حتى بالنسبة للأعمال التشكيلية والفنية سوف يفتقر بالضرورة إلى الغاية المبررة لمثل هذا العمل، فضلاً على أنه ينطوى على قدر كبير من المنافسة بين العمل المقتطف منه والعمل المنقول إليه.

خلاصة القول أن الاقتطاف المباح في الفنون التشكيلية هو الاقتطاف الذي يتم للأغراض التي حددها القانون والتزاماً بمعيار مشروعية الاقتطاف فى هذا المجال بأن يكون النقل بغير الوسيلة أو الأداة التي تم إبداع العمل الأصلي بها.

أما النقل من الفنون التشكيلية لإدراج الاقتطاف في فنون تشكيلية أخرى لا يعد اقتطافاً بأي حال من الأحوال، إذ أنه لا يمكن نقل جزء من اللوحة أو اللوحة نفسها وإدراجها في لوحة أعم وأشمل كالوحة تصور منظر طبيعي فيتم نقلها بمعرفة فنان آخر واستخدامها كخلفية لشخص آخر يجلس على مكتب أو رسم ذات المنظر الطبيعي، فقد يكون ذلك نوع من المحاكاة أو التقليد بحسب الأحوال، إلا أنه لن يكون بأي حال من الأحوال من قبيل الاقتطاف وفقاً للمفاهيم المستقر عليها.

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن كلا الطرفين الرافض للاقتطاف في المصنفات التشكيلية والمؤيد للاقتطاف في المصنفات التشكيلية ينظر للموضوع كل منهما من زاوية تختلف عن الآخر، فالاتجاه الرافض يرتكز أساساً على فكرة عدم التماثل(٢)، ولديه كل الحق ومن ثم يرفض الاقتطاف دون أن يلحظ أن الأمر قد يتعلق بالاقتطاف بوسائل تختلف عن وسائل الفن التشكيلي، ومن ثم رفض الاقتطاف بكافة صوره استناداً إلى اختلاف الذاتية بين العمل المنقول منه والعمل المنقول إليه بسبب تحقق فكرة عدم التماثل. أما

---

(١) راجع **د/ أسامة بدر**، المرجع السابق، ص ٥١.

(٢) **د. اسامة أحمد بدر**، المرجع السابق، ص ٤٩ و٥٠

الاتجاه المؤيد[1] فهو ينظر من زاوية أن الاقتطاف يتم بطرق مغايرة للتي تم بها العمل الأصلي، ومن ثم تنتفي فكرة عدم التماثل، وعليه فقد أباح الاقتطاف بكل صوره والذي نراه أن الأمر يختلف في الحالين كما بينا.

ولعل الوضع السابق يطرح تساؤلاً يتعين على الفقه التصدي له، وهو أمر شائع في واقع الحياة وهو هل يستطيع أي فنان أن يرسم بريشته لوحة زهرة الخشخاش أو الموناليزا ؟ وهل يعد ذلك أمراً مباحاً ؟ أم تقليداً ؟ أو نوعاً من أنواع المحاكاة ؟ الأمر يحتاج إلى كثير من التأمل، فالصورة المرسومة لا تنطوى على فكرة اللوحة الأصلية فقط، بل قد تستخدم نفس الألوان والأحجام التي للوحة الأصلية، وهل يختلف الأمر كثيراً لو اختلف حجم اللوحة وأبعادها عن اللوحة الأصلية، الذي نراه أياً كان تكييف هذا العمل، إلا أنه يخرج بالضرورة عن فكرة الاقتطاف من المصنفات والذي يرتكز أساساً على نقل جزئي لمصنف بذاته إلى مصنف آخر[2].

المطلب الثاني

موقف القضاء من الإقتطاف في مجال المصنفات الفنية والتشكيلية

على الرغم من أن القضاء الفرنسي ذهب إلى جواز استنساخ الأعمال الفنية وذلك في حكم شهير للغرفة الجنائية لمحكمة النقض[3] صدر في ١٩ مارس ١٩٢٦ وأجازت فيه المحكمة استنساخ بعض أعمال الفنان Rodin على سبيل الاستشهاد في كتاب بشأن تاريخ الفن الفرنسي وانتهت المحكمة إلى جواز ذلك الاقتطاف طالما أن الرسومات متناهية الصغر وتتسق مع النص الذي أدمجت فيه، أو بمعنى آخر تحقق الغاية من الاقتطاف، وهي في الغالب لا تخرج عن النقد الفني والتوثيق التاريخي للفن الفرنسي، وهو ما عبرت عنه محكمة النقض الفرنسية بقولها أن الواضح أن الرسومات التوضيحية

---

(1) **B. Edelman**, Op, Cit, P 411

- **H. . Desbois**, Op Cit, P 316.

(2) والذى نراه أن في هذه الحالة يعد تقليداً غير مشروعاً رسم لوحة بذات الألوان وأبعاد اللوحة الأصلية . أما في الحالة الثانية فإن الأمر لا يخرج عن كونه نوعاً من أنواع المحاكاه طالما كان هناك تغييراً ملحوظاً في الألوان أو الأبعاد بين اللوحتين.

(3) Cass, Crim. 19 mars 1926, D.p. 1927, 1. 25, note M. Nast.

المجرمة تتحد مع نص المؤلف ولم تندرج فيه إلا بمثابة استشهاد وثائقي وهي تقريباً مجهرية تتسق مع النص وعديمة القيمة خارج العمل الذي ألحقت به [١].

وكان هذا الحكم تأييداً لما سبق أن انتهت إليه محكمة جنح السين الجزئية في حكم قديم لها خلصت إلى أن الاجتزاء يكون مشروعاً ولو كان النقل مباشراً من التحف الفنية ما دام المقصود منه غرضاً علمياً بحتاً[٢].

إلا أن القضاء الفرنسي سيما بعد صدور قانون ١١ مارس ١٩٥٧ عدل عن هذا الاتجاه، ففي سبتمبر ١٩٨٣ أصدرت محكمة النقض الفرنسية حكماً في دعوى كانت تتعلق وقائعها باستنساخ كامل للرسوم التوضيحية في كتاب مخصص لأسطورة طرازان، وحاول المدعى عليه أن يتمسك بمحدودية وجزئية الاقتطاف وان الرسومات تشكل جزءًا من العمل، إلا أن محكمة النقض ذهبت إلى أن الاقتطاف الكامل لا يتمشى مع المحدودية، وانتهت المحكمة إلى أنه يتعين تفسير نص المادة ٣/٤١ في حدوده وأن يقتصر الاقتطاف على الأعمال الأدبية فقط[٣].

وقد أصدرت محكمة النقض الفرنسية في ١٣ إبريل ١٩٨٨ حكماً[٤] لم تعتد فيه بالغرض الإعلامي باقتطاف لوحات فنية ونشرها في كتالوج من أجل البيع، واعتبرت أن ذلك لا يدخل ضمن الاقتطاف المباح.

وتأكيداً لحكمها السابق أصدرت المحكمة[٥] في ٢٢ يناير ١٩٩١ حكماً بشأن حكم صدر من محكمة استئناف باريس في ٢٠ مارس ١٩٨٩ وكانت محكمة استئناف باريس قد اعترفت بحق اقتطاف رسم مرسوم بقلم رصاص ولوحتان بألوان الزيت للرسام Utrillo تم نسخها في كتالوجات معدة لاطلاع الجمهور في صالة مزادات، إلا أن محكمة النقض ألغت الحكم وانتهت محكمة النقض إلى أن الاقتطاف الكامل للعمل الفني مهما كان شكل الاقتطاف لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يعتبر اقتطافاً محدوداً[٦].

ثم أكدت المحكمة هذا الاتجاه في حكم صادر في ٥ نوفمبر ١٩٩٣ ألغت فيه المحكمة حكم محكمة استئناف فرساى لمخالفته للقانون مبينة أن

---

(1) انظر **H. Desbois**, op cit., p.315

(٢) راجع **د/ مختار القاضي**، المرجع السابق، ص ٨١٧.

(3) **L. Bochurberg**, op. cit., p. 133-134.

(4) Cass civ 1re ch. 13 avr. 1988 D. 1989 som. p. 48.

(5) Cass. Civ ler et 22 jan 1991 (deux arête), J.C.p. 1991, II 21680. Obs L.ochurberg

(٦) راجع في هذه الأحكام : **L.ochurberg**, op. cit., p. 139.

الاقتطاف الكامل للعمل مهما كان حجمه لا يمكن اعتباره اقتطافاً محدوداً، ومن الواضح أن المحكمة استعارت تقريباً كل كلمة وردت بصياغتها السابقة. ولم تعترف بما ذهبت إليه محكمة استئناف فرساى من تعريف للاقتطاف المحدود بأنه كل استعارة من العمل المذكور بدون تغيير في مضمونه ويتم الإشارة إليه مع تخفيض في حجم العمل من شأنه منع حدوث أي لبس أو تشويه أو منافسة أو مساس بملكية صاحب العمل الأصلي[١].

وقد دفعت هذه الأحكام بعض الفقه إلى اعتبار أن هذا المبدأ أصبح من قبيل المبادئ المستقرة التي ترقى إلى مرتبة الحقيقة القانونية التى لا جدال فيها بقولهم بأنه إذا كان القضاة في الماضي قد قبلوا شرعية الاقتطاف في حدود ما يمكن اعتباره نسخ مجهري لثلاثة منحوتات لرودان – كما سبق أن بينا – فهم الآن يعارضون الاستنساخ الكامل للعمل الفني مهما كان شكله، فلا يمكن اعتباره بحسب ما انتهت إليه محكمة النقض الفرنسية بأي حال من الأحوال اقتباساً محدوداً[٢].

و رغم ذلك وفي بعض الأحيان تصدر بعض الأحكام التي تجيز صوراً من الاقتطاف وتحمل تراجعاً ولو جزئياً عن المبدأ السالف وذلك مثل حكم محكمة [٣] باريس الابتدائية الصادر في ١٤ سبتمبر ١٩٩٩، والذي قضى بأن إدماج عمل جرافيك أو تشكيلي في مصنف بصري سمعي بغرض التمثيل العابر يمكن قبوله باعتباره نوعاً من أنواع الاقتطاف، وباعتبار أنه لا يشكل الموضوع الرئيسي للتمثيل أو الاقتطاف.

ومن الأحكام التي أثارت جدلاً واسعاً في هذا الصدد حكماً اصدرته محكمة استئناف باريس فى دعوى تخلص وقائعها إن إحدى المجلات نشرت عام ٢٠٠١ تقريراً عن بطلة تزحلق أرفقت به صورة عارية، وبعد ثلاث سنوات ومع مقابلة مع البطلة نفسها نشرت مجلة أخرى صورة لنفس البطلة من التقرير السابق، وفي ٢ فبراير ٢٠٠٥ قضت المحكمة بأن مثل هذا العمل يعد اقتباساً محدوداً بغرض المعلومات، إلا أن محكمة النقض رفضت هذا الاتجاه في حكمها الصادر في نوفمبر ٢٠٠٦ واعتبرت أن ذلك من قبيل الاقتطاف الكامل بغض النظر عن حجم الصورة وكونها مصغرة. إلا أن

---

(١) راجع في التعليق على هذا الحكم : **M. Vivant**, op cit., p.41.

(2) **J. Arpin-Pont, J. Esnault, G. Gascoin**, op cit., p.4.

(3) TGI Parise 14 Sept. 1999, sur le cite., http:// fr.jurispedia.org/ index.php.4/9/2010.

محكمة باريس أعادت تمسكها بحكمها السابق في ١٢ أكتوبر ٢٠٠٨ بعد أن أسسته على المادة ٥ من التوجيه الأوربي الصادر في ٢٢ مايو ٢٠٠١ والذي ينص على قائمة الاستثناءات والقيود ووفقاً لما قررته الفقرة الثالثة من المادة الخامسة من أن للدول الأعضاء النص على استثناءات أو قيود على الحقوق المنصوص عليها عندما تستخدم الأعمال في التعليق علي الأحداث الجارية أو بغرض المعلومات(١).

إلا أن محكمة النقض(٢) قضت بإلغاء هذا الحكم بجلسة ٢٢ يناير ٢٠٠٩ وانتهت إلى أن المحكمة أخطأت عند استنادها لأحد الاستثناءات التي نص عليها التوجيه الأوروبي، بينما لم تأخذ به الدولة الفرنسية بعد بصورة كاملة، فطالما أن نصوص التوجيه لم تصبح جزءاً من التشريع الوطني، فإن القاضي لا يجوز له إتباع أحكام غير وطنية لتفسير القانون الفرنسي.

وقد علق بعض الفقه(٣) على ذلك بقوله أنه حتى بعد نفاذ قانون DADVSI فإن البعض قد يتصور أن الأمر سوف يختلف باعتبار أن المشرع أدخل تعديلاً يتعلق بالاقتطاف الكلي أو الجزئي من أجل المعلومات فيما يتعلق بالأعمال الفنية والمعمارية من خلال الصحافة المطبوعة أو المذاعة أو عبر الإنترنت عندما يتعلق الأمر بالأحداث الراهنة وبغرض المعلومات مع ذكر اسم المؤلف والمصدر ما لم يكن ذلك مستحيلاً إلا أن الأمر في النهاية سوف يكون مرجعه دائماً لمطلق السلطة التقديرية للقضاة.

وننتهي من ذلك أن القضاء الفرنسي يأخذ بالاتجاهات الرافضة للاقتطاف من المصنفات الفنية إلا في الحدود التي يمكن أن يسمح بها التعديل الحاصل للمادة L.122-5 وفقاً للقانون الصادر في ١ أغسطس ٢٠٠٦ والمعروف بقانون DADVSI والصادر تحت تأثير التوجيه الأوربي الصادر في ٢٢ مايو ٢٠٠١.

المبحث الثاني

الإقتطاف من المصنفات الموسيقية

---

(١) راجع في ذلك : **M. Bigoy**, op cit., p.4.

(2) Case. Ass. Plain, 22 Jan, 2009, sur le cite., http.//fr. jurIs pedia. rg/index.php.5/10/2010

(٣) راجع في ذلك : **M. Bigoy**, op cit., p.4-5.

تصدى الفقه لمشكلة الاقتطاف في مجال المصنفات الموسيقية بين مؤيد ومعارض، ورغم أن حجج الاتجاه المعارض لم تخرج كثيراً عن نفس الحجج التي قيلت في رفض إعمال قيد الاقتطاف في مجال المصنفات الفنية التشكيلية والتصويرية باعتبار أنها والمصنفات الموسيقية من فصيل واحد وهي المصنفات الإبداعية الفنية التي تخاطب المشاعر والأحاسيس أكثر من العقل والإدراك الذهني، كما هو الحال في المصنفات الأدبية والعلمية وهو الأمر الذي يدفعنا إلى أن نتناول في **المطلب الأول** الاتجاه الرافض لممارسة قيد الاقتطاف في مجال المصنفات الموسيقية، ونتناول في **المطلب الثاني** الاتجاه المؤيد لممارسة قيد الاقتطاف في مجال المصنفات الموسيقية ثم نتناول في **المطلب الثالث** الاتجاهات القضائية في مجال ممارسة قيد الاقتطاف في مجال المصنفات الموسيقية.

المطلب الأول
الاتجاه الرافض للاقتطاف
من المصنفات الموسيقية

لم يفرق الفقه الرافض للاقتطاف الفني في المجال الموسيقي بين حالتي الاقتطاف من مصنف موسيقي لمصنف موسيقي آخر، وبين الاقتطاف من مصنف موسيقي لمصنف مكتوب.

ويرى هذا الفقه [1]أن الاقتطاف في مجال الموسيقي أمر يستحيل تصوره استحالة مطلقة، فالملحنين لا يتناقشوا ولا يتفقوا لذلك يكون من غير الملائم إدراج لحن بأسلوب مبرر في نوتة موسيقية أو سيمفونية أو أوبرا، كما أنه يصعب الإشارة للمؤلف والمصدر، فالإشارة إلى المصدر والمؤلف يجب أن تكون خارج العمل الموسيقي، وباللغة المستخدمة المناسبة وهو ما يجعل الاقتطاف في مجال الموسيقى مستحيلاً.

ويضيف البعض [2] أنه يتعذر الاستشهاد داخل النطاق الموسيقي نفسه ابتدءًا وانتهاءً ويرجع ذلك إلى أن العناصر المميزة لفكرة الاستشهاد لا تجد مجالاً للانطباق في هذا النطاق، فوظيفة الاستشهاد هي الإيضاح والإقناع من خلال إيراد شذرة أو شذرات يجرى اقتطافها من مصنف سابق وهو ما لا

---

(1) راجع : **H. Desbois**, op cit., p.317.

(2) د/ **عبد الحفيظ بلقاضي**، المرجع السابق، ص ٣٨٦.

يتصور في المجال الموسيقي، فالمقصود من الاجتزاء هو التوضيح والاستشهاد على فكرة عن طريق إيراد النص ولا يتحقق هذا الغرض لأن الألحان الموسيقية تهدف إلى تنمية الأحاسيس لا إلى التأكيد على فكرة أو هدف، وبذلك يكون إيرادها على سبيل التوضيح أو الاستشهاد أمر عديم الجدوى، وبالتالي لا يترخص الناقل فيه.

ولعل ذلك ما دفع Desbois [١] إلى القول بأن الكاتب يتحدث عن الذكاء والإدراك، أما المؤلف الموسيقي أو الملحن فيخاطب الإحساس، ومن ثم فإن وسائل التعبير مختلفة وهي تحول دون أن يتجسد الأداء المستخرج من الموسيقى إلى عمل أدبي لإدراجه فيه، ومن ثم لا يتصور إمكانية تجسيد مقتطفات من عمل موسيقي مع عمل أدبي بقصد الاستدلال أو التوثيق فعلى سبيل المثال فالمحاضر الذي يناقش حياة ومسلك ملحن، لا يمكن أن يستفيد من رخصة الاقتطاف لتفسير بعض المقاطع الموسيقية أو التعليق على بعض الأعمال سواء تم ذلك بالرسم أو القول.

وهكذا فإن فكرة عدم التماثل لم تكن بعيدة بحسب ما رأى البعض عند رفض الاقتطاف في مجال الموسيقى سيما في مجال الاقتطاف من الموسيقي لإدراجها في المصنفات الأدبية[٢].

فضلاً عن أن البعض[٣] يشير إلى حجة لا تخلو من وجاهة وهي أن إدراج عمل موسيقي في عمل موسيقي آخر لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتناسب مع الغرض من الاقتطاف، إذ أن استخدام جزء من عمل موسيقي في عمل موسيقي آخر سوف يستهدف ذات الهدف الذي يكون للعمل الأصلي، ولا يمكن أن يساهم بأي هدف علمي أو إخباري، ومن المحتمل أن يدخل في منافسة مع العمل الأصلي وهو ما دفع البعض صراحة إلى اعتبار أن إدراج عمل موسيقي في عمل موسيقي آخر هو نوع من أنواع التعدي غير المشروع ولا يمكن ممارسته إلا من خلال إجازة من المؤلف فضلاً عما ينطوي عليه من تشويه للعمل الموسيقى الأصلي([٤]).

---

(١) راجع : **H. Desbois**, op cit., p.317.

(2) **J. Arpin-Pont, J. Esnault, G. Gascoin**, op cit., p.5.

(٣) راجع في عرض هذا الرأي : **L.Bochurberg**, op. cit., p. 157.

(4) **H. . Desbois**, Op Cit, p 318.

- **Y. Kaplun**, op. cit., p. 5

ويرى البعض [١] أن صعوبة الإشارة للمصـــدر وكـــون ذلـــك أمـــراً مستحيلاً بالنسبة للاقتطاف في مجال المصنفات الموسيقية، يقوم أيضـــاً إلـــى جانب الأساس العملي على أساسٍ تشريعي بحسب التشريع الفرنسي والـــذي يتطلب الإشارة إلى المصدر تماماً كما هو الحال بالنسبة للتشريع الإنجليـــزي الصادر عام ١٩٨٨، سيما وأن الإشارة إلى اسم ملحن المصـــدر يجـــب أن تكون صريحة وهي ضرورية، وهو ما لا يمكن تحقيقه في مجال المصـــنفات الموسيقية.

ويشير البعض[٢] إلى أنه إذا كانت اتفاقية برن لم تشر إلى الاقتطـــاف الموسيقي، فإن البعض قد يتصور من صياغة ٢/١٠ أن المشرع الدولي سمح بإمكانية الاقتطاف من المجال الموسيقي بالنسبة للأغراض المشار إليها فـــي هذه المادة، كما أن الوفد الفرنسي في مؤتمر بروكسل كان قد طرح تقريـــراً عن إمكانية اقتطاف مقتطفات قصيرة بين المصنفات الموســـيقية والأخـــرى، وهو ما قد يسمح به في أعمال النقد أو لأغراضٍ التعليم، وهو ما قـــد يـــدفع البعض للاعتقاد بأن القانون الفرنسي يظهر تقبلاً لفكرة الاقتطاف الموســـيقي، إلا أن الواقع أن الأمر يختلف عن ذلك تماماً، فليس هناك قانون ولا مـــذهب يعترف بالاقتطاف الموسيقي.

وفى ذات السياق يؤكد جانب من هذا الفقه [٣]أن عدم استبعاد الأعمـــال الموسيقية صراحة من نطاق الاقتطاف، أو حتى الإجازة الضمنية لها لا تكفي عملياً لإثبات مشروعيتها، بل أنه حتى التشريعات التي وضعت نصوصاً تبيح الاقتطاف الموسيقي فإنها حوت نصوصاً عملية تؤدي إلى إلغاء إمكانية إدراج نص موسيقي في نصٍ موسيقي آخر، فتركيا مثلاً في القانون الصـــادر عـــام ١٩٥٢ وضعت نصاً يجيز الاقتطافات بين المصـــنفات الموســـيقية إلا أنهـــا تتطلب أن يتم الاقتطاف والإشارة إليه بصورة واضحة، وهـــو مـــا يجعـــل ممارسة الاقتطاف من الناحية العملية أمراً بالغ الصعوبة.

وهكذا فإن هذا الفقه – فضلاً عن استناده – إلى فكرة عدم التماثل من الناحية الموضوعية فإن التماثل في الغاية أو الهدف بين العملين المقتطف منه والعمل المدرج فيه الاقتطافات قد يخلق حالة من التنافس يصعب معها تصور وجود غاية مشروعة تبرر هذا الاقتطاف.

---

(١) راجع في عرض هذا الرأي : **L. Bochurberg**, op. cit., p. 157.

(٢) **H. Wistrand**, op. cit., p..206.

(٣) راجع في عرض هذا الرأي: **L.Bochurberg**, op. cit., p. 158.

وإذا كان ذلك يتعلق بالغاية أو الغرض من الاقتطاف كمعيار موضوعي يتعين الالتزام به فإن غياب المعيار الشكلي ومضمونه الإشارة إلى المصدر المقتطف منه والمؤلف الموسيقي أو الملحن هو أمر مؤكد ويصعب توافر هذا المعيار في نطاق الاقتطاف بين المصنفات الموسيقية.

المطلب الثاني
الاتجاه المؤيد للإقتطاف
من المصنفات الموسيقية

ونعالج هذا المطلب في فرعين الأول الاقتطاف بين المصنفات الموسيقية، ونعالج في الفرع الثاني الاقتطاف من المصنفات الموسيقية إلى المصنفات الأدبية.

الفرع الأول
الإقتطاف بين المصنفات الموسيقية

رغم وجاهة الحجج التي أبداها الفقه على عدم إمكانية ممارسة قيد الاقتطاف في مجال المصنفات الموسيقية، إلا أن من الفقه من يذهب إلى عكس ذلك تماماً ويجد سنداً له بعض التشريعات التي تبيح الاقتطاف من المصنفات الموسيقية، وإن لم يكن بنص صريح فعلى الأقل تسمح بذلك من ظاهر النصوص[١].

فبعض البلاد الأنجلوسكسونية أو التي أثر فيها الفكر الأنجلوسكسوني تعترف بالاقتطاف المشروع للعمل الموسيقي شأنه في ذلك شأن العمل الفني والأدبي مثل جنوب أفريقيا ونيوزيلندا وأستراليا وأيرلندا، كما أن القانون الإنجليزي الصادر في عام ١٩٨٨ لا يضع أي تفرقة بين أنواع المصنفات فيما يتعلق بممارسة قيد الاقتطاف[٢].

---

(1) **Y. Kaplun**, op. cit., p. 4

(٢) يشير البعض بذلك رغم أنه يرى عكس هذا الاتجاه، فهو يرى أن مثل هذه النصوص حتى ولو تم تفسيرها بطريقة مرنة إلا أنها لا تعنى السماح بالاقتطاف في المجال الموسيقي، سيما أن شرط الغرض من الاقتطاف لا يسمح بذلك في كثير من الممارسات في نطاق الأعمال الموسيقية، وهو في ذلك سواء بسواء مثل الأعمال الأدبية. انظر : **L.Bochurberg**, op. cit., p. 157.

أما القانون الألماني الصادر في ١٩٦٥ فقد سمح بالاقتباس من المصنفات الموسيقية إلى مصنفات موسيقية أخرى، واشترط لذلك أن يكون ذلك في نطاق التقليد الموسيقي الساخر، أو أن يكون في الموسيقية التصويرية وبشرط أن يكون قصيراً، أما القانون الألماني الجديد الصادر في ١٠ سبتمبر ٢٠٠٣ قد تضمن أيضاً الإشارة إلى الاقتباس الموسيقي لأغراض التعليم حسب ما ورد في المادة ٤٦ منه(١).

وتجيز المادة ٢٩ من القانون البولندي إنتاج نماذج من المقتطفات الموسيقية بطريقة أخرى بشرط أن تكون قصيرة، ولأغراض التحليل النقدي والتعليم وبشرط الإشارة إلى المصدر، وقد اشترط الفقه ضرورة ذكر الفنان والمصدر بأية صورة ضماناً لمشروعية الاقتطاف(٢).

ويرى الفقه (٣) المؤيد لهذا الاتجاه أنه لا يوجد ما يحول دون ممارسة هذا القيد، ويدللون على ذلك بأنه لو وجد موقع مخصص للموسيقى ويتضمن قسماً للنقد الموسيقي للأعمال المطروحة في الأسواق فما الذي يمنع من الاستماع إلى جزء من العمل الموسيقي حوالي ١٥ أو ٢٠ ثانية مثلاً، مع ذكر الألبوم الموسيقي واسم المؤلف والملحن بوضوح، ويضيف أنصار هذا الرأي أنه في هذه الحالة تم تطبيق جميع شروط المادة L.122-5 لتشمل الاقتطاف الموسيقي إلى جانب الاقتطاف الأدبي

ومع ذلك فإن البعض(٤) ذهب إلى إمكانية اقتطاف نص موسيقي وإدراجه في نص موسيقي آخر لغرض معين كهدف نقدي أو هدف تربوي، كما حدث في مقطوعة افتتاحية ١٩١٢ لتشايكوفسكي الذي يواجه فيها المؤلف النازية من خلال عرض سيمفونية لبعض المواضيع الفرنسية والروسية ملتزماً بمعايير الاقتطاف

الفرع الثاني

---

(1) **V. Stèrin**, Les exceptions en droit d'auteur allemande.sur le site, http.//www/irpifr, 4/4/2010 .,p.4

(2) **T. Rychlicki, et A. Zielinski**, Le "sampling" est-t-il toujours constitutif d'atteinte au droit d'auteur?, p.2, sur le site, Http//:www.wipo. int_magazine/fr, 4/4/2010.

L.Bochurberg, op. cit., p. 157.

(3) **Y. Kaplun**, Ifnternet faut-il admettre l'existence d'un droit de citation en matiére musicale? op cit., p.2.

(4) **H. Wistrand**, op. cit., p.214.

الإقتطاف من المصنفات الموسيقية
إلى المصنفات الأدبية

وإذا كان ذلك بشأن اقتطاف نص موسيقي داخل نص موسيقي آخر فإن المسألة تبدو أقل حدة حينما يتعلق الأمر باقتطاف مصنف موسيقي في عمل أدبي.

لذلك فإن بعض الفقه[١] الرافض لنقل المصنفات الموسيقية إلى مصنفات موسيقية أخرى و يعتبر الاقتطاف من مصنف موسيقي إلى مصنف موسيقي آخر اعتداءً على الحق الأدبي للمؤلف ويكون جريمة تقليد الا انه يرى ان النقل من المصنف الموسيقى إلى مصنف تاريخي أو تعليمي للموسيقى أمراً جائزاً حسب نص المادة١٧ من القانون المصري القديم التي أورت في هذا المعنى فقرتين الأولى أباحت نقل مقتطفات موسيقية قصيرة من مصنفات سبق نشرها، وأباحت الثانية نقل المصنفات التي سبق نشرها في الفنون التخطيطية أو المجسمة أو الفوتوغرافية، وإذا كانت الفقرة الثانية تقصر عن إباحة النقل من مصنفات الموسيقي لأنها لم تنص عليها، بينما نصت على غيرها من المصنفات فإن الحق في النقل الجزئي يدخل في عموم الفقرة الأولى.

ويؤيد بعض الفقه[٢] في فرنسا بوضوح إمكانية الاقتطاف الموسيقي إلى المصنفات الأدبية، فالبعض يشير بصراحة إلى أن الاقتطافات الموسيقية في هذا الصدد تكون مشروعة بشرط أن تقتصر على الاستخدامات المنصوص عليها في القانون كان يدرج العمل الموسيقي في عمل أدبي أو عمل تعليمي أو نقدي أو إدراج مقطع أو أكثر بقصد التوثيق.

وقد برر البعض[٣]إمكانية الاقتطاف الموسيقي إلى المصنفات الأدبية ورفضه لفكرة عدم التماثل فى الطبيعة كحجة على عدم امكانية الاقتطاف بأن عدم التوافق في الطبيعة بين العمل الأدبي والعمل الموسيقي يؤدي إلى نتائج يصعب تبريرها أو تقبلها في الحياة العملية، فلماذا أجزاء الموسيقي تتمتع بحماية أكثر من تلك التي تتمتع بها أجزاء من الشعر التي يمكن أن تقتبس

---

(١) انظر **د/ مختار القاضي**، المرجع السابق، ص ٨١٨.

(2) **L. Bochurberg**, op. cit., p. 159

(3) **H. Wistrand**, op. cit., p.216.

- **Y. Kaplun**, op. cit., p. 3

خلال مؤتمر يتعلق بمؤلف هذا الشعر، ومن ناحية الغاية من الاقتطاف فمن المؤكد أنه يمكن في إطار التاريخي الموسيقي دراسة الموسيقي وتحقيق الاقتطاف لهدف علمي أو نقدي أو حتى إعلامي إخباري.

بينما اعتبر البعض[١] أن الاقتطافات تكون ضرورية في كتب تعليم الموسيقي، إلا أنه يجب أن تكون قصيرة ومخصصة لتوضيح الأفكار، ووفقاً لهذه المبادئ يجب بيان الحدود بين الاستخدام المنطقي والتعدي المعاقب عليه.

ويضيف البعض[٢] تأكيداً لهذا الرأي أن غياب التنافس بين العمل الموسيقي والأدبي يمكن ملاحظته بسهولة والفصل بين العملين لا يواجه صعوبات، ففي إطار مؤتمر عن الأدب أو برنامج إذاعي أو تليفزيون يمكن للمحاضر أو مقدم البرنامج من إظهار وقفة في تعليقه ليسمع جزءاً موسيقياً مقتبساً يدعم صحة رأي أو العكس.

كما أن ما ذهب إليه البعض[٣] من أن عدم التوافق بين الموسيقى والأدب يحول بين المحاضر مثلاً والاقتطاف الموسيقي على الوضع السابق، باعتبار أن الموسيقى تتجه للإحساس بينما الكلام أو الكتابة للإدراك فهي حجة غير صحيحة، فالواقع أنهما لغتان تختلفان في وسيلة التعبير، وعدم تجانس اللغات لا يمنع من اتصال الفكرة سواء أكانت إخبارية أو علمية أو نقدية، كما أن حجة عدم التعايش بين الموسيقى والأدب تغفل التطور التقني والحاصل في الاتصالات ونحن نؤيد هذا الرأي ونتفق معه في أن المشكلة الحقيقية تكمن لا في استحالة إدراج عمل موسيقى في عمل أدبي ولكن في الوقوف على ما إذا كان هذا الإدراج يوافق الغرض من الاقتطاف أم لا.

كما أن مسألة الاختلاف في الطبيعة واعتبارها سبباً يحول بين الاستشهاد من العمل الموسيقى إلى عمل آخر لا نجد لها سندا في نص المادة L.122-5 من القانون الفرنسي ، ولا يمكن اعتبار الاقتطاف الموسيقي الجزئي تشويهاً للعمل الأصلي، إذ القول بغير ذلك سوف يجعل من الاقتطاف في جميع صوره سبباً للادعاء بأن ممارسة الاقتطاف انتهاك للحقوق الأدبية للمؤلف، وفي النهاية فإن التكنولوجيا والتطور الحديث والسريع يبيح مثل هذا الاقتطاف وأن ما

---

(1) Castelain et Rouaner de Vigne-Lavit, Musuque et contrefaçon" 1969, p.19.

– مشار إليه لدى : **L.Bochurberg**, op. cit., p. 160.

(2) **H. Desbois**, op cit., p.317.

(3) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 161.

قيل عن صعوبة الإشارة إلى المصدر واسم المؤلف أصبح من الممكن التغلب عليها بوسائل التقنية الحديثة، ويمكن ذلك من خلال التقنيات التي توفرها التكنولوجية الرقمية[١].

المطلب الثالث

الاتجاهات القضائية والإقتطاف من المصنفات الموسيقية

كان القضاء الفرنسي مستقراً على مبدأ عدم جواز الاقتطاف بين المصنفات الموسيقية مستنداً إلى أن اجتزاء المقتطفات الموسيقية لا يجد له غرضاً من أغراض الاقتطاف، فالألحان مثلها مثل المصنفات التصويرية الفنية تهدف فحسب إلى تنمية الإحساس لا إلى تأكيد فكرة أو هدمها[٢].

وهو ما أكدته محكمة باريس في حكم أصدرته في ١٢ يوليو ١٨٥٨، ويعد القاعدة الأساسية في هذا الموضوع وانتهت فيه المحكمة إلى عدم جواز الاقتطاف في نطاق المصنفات الموسيقية مستنداً إلى أن العبارات الموسيقية المنفصلة لا تقل عن التفكير الأصلي للمؤلف، وأنه لا يجوز نقلها ولو بصورة أخرى لإزالة طابعها[٣]، ورغم ذلك فإن هناك حكماً صدر من محكمة[٤] السين التجارية في ٢٦ يونيو ١٩٣٤ أقرت فيه المحكمة بإمكانية الاستشهاد في مجال المصنفات الموسيقية طالما وأن هذا الاقتطاف يتعلق بالتقليد الساخر، وقد صدر هذا الحكم في قضية تخلص وقائعها فى أنه تم اقتطاف لحنين من أوبرا كوميدية إلى أغنية أخرى واعتبرت المحكمة أن ذلك لا يعد اعتداءً على حق المؤلف مستندة على أن الكاتب وملحن الأغنية لا يقوم بينهم إلا منافسة ضئيلة من الناحية الفنية، ولا يمكن أن يمثل الاقتطاف هذه الحالة مساساً بلحن الأوبرا الكوميدية، ويكون نجاح الأغنية دليل على نجاح الأوبرا، وذهبت المحكمة إلى أن الإشارة إلى اسم الملحن غير ضرورية طالما وأن اللحن

---

(1) **Y. Kaplun**, op. cit., p.2

(٢) **د/ مختار القاضي**، المرجع السابق، ص ٨١٨.

(3) **L.Bochurberg**, op. cit., p. 155.

(4) Tribunal de commerce de la Seine 26 Juin 1934 Gaz Pal. 1934 II 594.

معروف، وإن كان الأصل أن احترام نسبة اللحن له تتطلب الإشارة الصريحة[١].

وقد لاقا هذا الحكم انتقاداً بشدة فقد رأي البعض[٢] أن هذا الحكم يهدر الضوابط المشروعة لممارسة قيد الاقتطاف، وأن الاقتطافات التي كانت محل الدعوى الصادر فيها الحكم هي اقتطافات غير مشروعة، إذ ينقصها الشرط المتعلق بالغرض أو الغاية من الاقتطاف، فهي لم تساهم في تحقيق هدف إخباري أو نقدي أو علمي أو تعليمي، ومن ثم تغيب عنها الغاية المشروعة.

كما أن هذا الحكم يتعارض مع المبادئ القضائية الراسخة، وما هو مستقر عليه من مبادئ قانونية تهدف إلى حماية الألحان الموسيقية وحقوق المؤلفين، وأن ما استند إليه الحكم من ظهور روح السخرية في اللحن المدرج فيه الاقتطاف بما يختلف معه عن اللحن الأصلي لا يكفي تبريراً للفعل ذاته ولا يكون حجة لقبول الاقتطاف في المجال الموسيقي[٣].

وعموماً فإن هذا الحكم يبدو فريداً في هذا الصدد بالنسبة للأحكام السابقة واللاحقة عليه، فالحكم الصادر من محكمة السين المدنية في ٣٠ أكتوبر ١٩٥٠ قد ندد باقتطاف أجزاء من أحد الألحان المعروفة إلى لحن آخر رغم أن الملحن حاول إسباغ طابع شخصي على الأجزاء المقتطفة، إلا أن المحكمة أدانت الاقتطاف غير المصرح به، وفي حكم أكثر وضوحاً قضت محكمة باريس في ٢٨ يونيو ١٩٥٥ بأنه لتحديد ما إذا كانت هناك مخالفة فإنه يجب أن نركز أكثر على النغم لا الإيقاع حتى ولو بين اللحنين اختلافات كثيرة في الإيقاع، فالنغم هو العنصر الذي يترك أثراً في آذان المستمع، وطالما أنه تم التعرف عليه من قبل أغلبية المستمعين، فإن المحكمة ترى أنه نوعاً من التعدي[٤].

---

(١) للتعليق على هذا الحكم انظر :

- **L.Bochurberg**, op. cit., p. 155.
- **H. Wistrand**, op. cit., p.208.

(2) **F. Hepp**. Musique et instruments, 1934, p.542
H. Wistrand, op. cit., p.214. :مشار اليه لدى.

(3) **H. Wistrand**, op. cit., p.209 á 210 .

(4) **H. Wistrand**, op. cit., p.209 .

كما أن الحكم الصادر من محكمة Aix-En-Provence في ٣ يونيو ١٩٥٧ قد اعتبر أن الملحن الذي يقتبس ستة مقاطع من أغنية يعتبر مقلداً للعمل الأصلي ولا يحق له التذرع بقيد الاقتطاف[١].

ويبدو أن القضاء الفرنسي كما رأى بعض الفقه[٢] بدأ يشير إلى إمكانية الاقتطاف من المصنفات الموسيقية إلى المصنفات الأدبية، فقد أصدرت محكمة باريس الابتدائية[٣] في ٦ يونيو ١٩٨٦ حكماً كان يتعلق باستنساخ مقتطفات موسيقية من أغنية شهيرة بعنوان رقصة البط مع تعليق فني عليها في تقرير مكتوب وأشارت المحكمة أنه إذا لم يذكر اسم الكاتب فإن الاقتطاف لا يكون مشروعاً وأن القانون يشترط أن يكون الاقتطاف قصيراً ويجب مقارنته بطول العمل الذي أدرج فيه والعمل الذي أقتطف منه وانتهت إلى أن الملف الموسيقي تم اقتطافه كاملاً في الموضوع ولم يقصد به نقد فني، ولكن تم نشر المصنف الموسيقي بجانب المصنف المكتوب وأدانت العمل المشار إليه، وقد إستنتج هذا الفقه ــ ومعه الحق فى ذلك ــ أن الحكم أشار إلى شروط الاقتطاف من عمل موسيقي كما سمح بالاقتطاف الجزئي من أغنية ووضح أيضاً الشروط المتعلقة بالغرض من الاقتطاف والشروط المتعلقة بنسبة المصنف إلى صاحبه، وهو ما يعد أمراً مهماً.

وقد رأي البعض [٤]أن القضاء الفرنسي بدأ يسمح بالاقتطاف بين المصنفات الموسيقية، فقد صدر حكم من محكمة باريس الابتدائية[٥] في ١٥ مايو ٢٠٠٢ واعتبره هذا الرأى اعترافاً بالاقتطاف الموسيقي حيث أن المحكمة ناقشت إدعاء إحدى شركات حقوق منتجي التسجيلات الصوتية بعدم مشروعية قيام بعض المواقع بعرض بعض المقطوعات الموسيقية ومختارات من التسجيلات الصوتية دون الحصول على تصريح مسبق، وانتهت المحكمة

---

(1) C. Aix-Provence, 3e Ch, 3 juin 1957, RAID, juillet 1957 XV, P 132.

راجع في التعليق على هذه الأحكام :

- **L.Bochurberg**, op. cit., p. 156 á162.
- **H. Wistrand**, op. cit., p.207 á 209.

(٢) انظر : **L.Bochurberg**, op. cit., p. 161-162.

(3) TGI Paris, 3e ch. 6 Juin 1986 RIDA 1986 P 161.

(4) **Y. Kaplun**, op. cit., p. 3

(5) TGI, 10 mai 2002, sur le site suivant:www.jurisom.net, le 28/04/2003.

أنه لا يوجد غرض مشروع يبرر استخدام هذه الأعمال، ورأت في ذلك منافسة غير مشروعة، وهو ما يعد خروجاً على الاقتطاف المشروع.

وقد أكدت المحكمة أن مقطع مدته ٣٠ ثانية ليس اقتباساً محدوداً بالنسبة لمقطوعة مدتها ٣ دقائق، وأن معدل الاقتطاف يصل إلى ١٦%، ورأي الفقه أن هذا الحكم لم يحظر الاقتطاف من المصنفات الموسيقية شريطة أن تحترم معايير الاقتطاف، والتي قد تسمح وسائل التكنولوجيا الحالية بتوافرها كالإشارة إلى المصدر وإلى صاحب اللحن[١].

وفي المقابل فإن القضاء الأمريكي يجيز الاقتطاف الموسيقي إلى المصنفات الأدبية، ففي إحدى الدعاوى كان المدعي هو مؤلف الأغنية الخاصة بإحدى فرق كرة القدم الأمريكية، ونشر أحد الصحفيين مقالاً في مجلة شهيرة اسمها "مساء السبت" احتوت على مقاطع من هذه الأغنية والمحكمة انتهت إلى أن الاقتطاف كان مبرراً، فهو عمل عرضي، ولا توجد منافسة بين العملين، العمل المدرج فيه الاقتطاف والعمل الأصلي[٢].

المبحث الثالث

الإقتطاف من المصنفات الرقمية

نتناول في هذا المبحث الاقتطاف من المصنفات الرقمية باعتبار أنه إذا كان من المسلم به مشروعية ممارسة الاقتطاف من المصنفات المنشورة نشراً تقليدياً فإن ثمة جدل حول جواز الاقتطاف من المصنفات المنشورة رقمياً، ثم أن هناك أصلاً مصنفات وليدة التطور التقني المتعلق بشبكة الإنترنت مثل مواقع الويب وأسماء الدومين وبرامج الحاسب الآلي وقواعد البيانات، وقد صار الخلاف أصلاً حول مدى اعتبار الأعمال السابقة من قبيل المصنفات

([1]) **J. Arpin-Pont, J. Esnault, G. Gascoin**, op. cit., p.3

([2]) **L.Bochurberg**, **O**p. cit., p. 163.

الرقمية من عدمه، ثم أن مشكلة الاقتطاف في هذا النطاق هي فرعاً من مشكلة أكبر تتعلق بمدى إمكانية تطبيق قواعد قانون الملكية الفكرية بصفة عامة، وقواعد قانون حق المؤلف بصفة خاصة في مجال البيئة الرقمية.

وعليه فإننا نتناول الموضوع في **مطلب أول** نناقش فيه مدى جواز الاقتطاف في مجال المصنفات الرقمية، **المطلب الثاني** المصنفات الرقمية التي يمكن أن تكون محلاً للاقتطاف، **المطلب الثالث** ضوابط مشروعية هذا الاقتطاف.

المطلب الأول

مدى جواز الاقتطاف من المصنفات الرقمية

مما لا شك فيه أن الاقتطاف من المصنفات المنشورة على شبكة الإنترنت أو ما يعرف بالمصنفات الرقمية نسبة إلى الترقيم[١] الذي هو بديل النشر العادي للمصنفات يواجه الكثير من الجدل وهذا الجدل لا يتعلق فقط بالقيود الواردة على الحق المالي للمؤلف، بل أنه لا يتعلق بقواعد حقوق المؤلف فقط ، بل يتعلق بحقوق الملكية الفكرية بصفة عامة من حيث مدى جواز تطبيق القواعد القانونية التي تحكم الملكية الفكرية بصفة عامة وحقوق المؤلف بصفة خاصة في محيط البيئة الرقمية.

ونظراً لحداثة الموضوع وعدم تناوله بالتنظيم التشريعي بصفة جامعة ووضع ضوابط محددة فقد دفع ذلك البعض الى القول بأن حقوق المؤلف، وكذلك الحقوق المجاورة – بما فيها بالطبع القيود الواردة على هذه الحقوق – لم تعد قابلة للتطبيق في بيئة الإنترنت، ويرتكز هذا الرأي على عدّة أسس أولها حرية المستفيدين من الإنترنت، والتي تعني أن الأشكال الجديدة من الخدمات التي تنطوي على دفع رسوم مالية نظير الحصول على الإجازة التي تكسب حاملها حق الإفادة من الخدمات ينبغي أن تصاغ دون أن تتعرض لحقوق التأليف، وثانياً الطبيعة العالمية للإنترنت والتي تجعل من المستحيل التحكم فيما يبث، من خلال القوانين التي غالباً ما تتسم بالطابع المحلي، وثالثاً

---

(١) راجع د. أسامة أحمد بدر، المرجع السابق، ص ٦٦ وما بعدها حيث يفرق سيادته بين الترقيم البسيط والترقيم المتفاعل .

السهولة المفرطة التي تساعد على استنساخ المواد وما قابلها من صعوبة تواجه محاولات ضبط الإشكال المختلفة لعمليات الانتحال[1].

إلا أننا لا يمكن أن نسلم بهذا الرأي بسهولة[2]، فقوانين حق المؤلف والحقوق المجاورة لا يمكن تنحيتها جانباً في مجال البيئة الرقمية، بل على العكس فإنه يتعين احترامها والأخذ بها سيما وأنه لا يوجد ما يحول دون ذلك من الناحية القانونية، وإذا كانت ثمة عقبات قد تجعل تطبيق بعض القواعد التي تتضمنها حقوق المؤلف والحقوق المجاورة أمراً عسيراً فذلك ليس مدعاة لترك أحكام قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة، إذ أن ذلك سوف يجعل حقوق المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة دون حماية بعد أن أصبح التداول الإلكتروني بديلاً حقيقياً عن اقتناء المصنفات التقليدية، وغدا النشر الالكتروني حتى بالنسبة للمصنفات التقليدية سواء بسواء كالنشر التقليدي، بل أنه يمكن التغلب على هذه الصعوبات ، وليدة البيئة الرقمية بإدخال التعديلات التي تتفق مع طبيعة هذه البيئة.

إن مهمة القانون بصفة عامة ليس هو الهروب أو الانزواء أمام الظواهر الجديدة أياً كانت كينونتها بل العكس فإن دور القانون الحقيقي هو تتبعها وتنظيمها وتحديد الضوابط التي تحكم هذه الظواهر بما ينشأ عنها من روابط وعلاقات وآثار وصياغتها في إطارها القانوني سيما وإن كانت هذه الظواهر تحمل بين طياتها حقوقاً لبعض الأطراف والتزامات للبعض الآخر.

كما أنه من جهة أخرى فإن حجج الرأي السابق تخلو من الأسانيد القانونية وترتكز على محض افتراضات واقعية وصعوبات عملية[3].

وعموماً فإن المشرع المصري والفرنسي لم يفرقا عند تعريفهم للنسخ أو للمصنف بين المصنف الرقمي والمصنف التقليدي، فإن المادة L.122-3

---

(1) انظر: **تشارلز أوبنهايم**، حقوق المؤلفين والنشر الإلكتروني في بيئة الإنترنت، فرص البقاء واحتمالات الاندثار، ترجمة **د/ محمد إبراهيم حسن محمد**، ص٢، منشورة على موقع HttP.//www.arabein.net، ٢٠١٠/٣/٢٣.

(2) **J. Larrieu**, Droit d'internet, 2009, P.37 á 38

T. Hassler, et V Lapp, Internet droit de auteur et photographe, P 2, sur le site, http://www.dolphin2001.net. 17/4/2010.

(3) **C. Roblin**, le droit de prêt et la rémunération pour copie privée, P 2, suer le site, http://www.sgdl/org-la-documentions, 19/11/2009.

- **T. Hassler, et V Lapp**, Op.cit, p. 3.

من قانون الملكية الفرنسي عرفت النسخ بأنه التثبيت المادي للمصنف بكل الوسائل التي تسمح بتوصيله للجمهور بطريقة غير مباشرة، فهذا التعريف يتضمن أيضاً الترقيم الذي هو في حقيقته صورة من صور النسخ[١]، أما المشرع المصري فإنه في المادة ١٣٨ من القانون رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ عرف المصنف بأنه كل عمل مبتكر – أدبي أو فني أو علمي – أياً كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض من تصنيفه، كما عرفت ذات المادة النسخ بأنه استحداث صورة أو أكثر مطابقة للأصل من تصنيف أو تسجيل صوتي بأية طريقة أو في أي شكل بما في ذلك التخزين الإلكتروني الدائم أو الوقتي للمصنف أو التسجيل الصوتي.

وأياً كان القول حول تقدمية التشريع المصري وأسبقيته في الإشارة إلى التخزين الإلكتروني، وهو ما يعني الإشارة إلى الترقيم والمصنفات الرقمية، إلا أن المستفاد من كلا التشريعين المصري والفرنسي أنه لا يوجد فيهما ما يحول من إدراج المصنفات الرقمية والترقيم في مفهوم المصنف والنسخ الذي ينطبق عليه الحماية القانونية ويكون محلاً للتنظيم التشريعي الوارد في الأحكام القانونية، ولا يوجد ما يحول دون تطبيق نصوص هذه القوانين علي المصنف الرقمي، وبالطبع من هذه النصوص القانونية النصوص المتعلقة بالقيود المقررة للغير على المصنف.

ويشير البعض[٢] إلى أن التشريع والقضاء أكدا في فرص عديدة على أن حق الملكية الفكرية بصفة عامة وحقوق الملكية الفنية والأدبية بصفة خاصة ينطبق في المجال الرقمي والشبكات سواء بسواء كحالات النشر التقليدي[٣] ويدللون على ذلك بالإدانات التي وجهها القضاء الأمريكي لشركة MB3.com وإلى نظام Napster حتى إشهار إفلاسها عام ٢٠٠٢، والملاحقات القضائية ضد مستخدمي P2P ونفاذ المعاهدات الدولية ومنها معاهدة المنظمة العالمية للملكية الفكرية OMPI بخصوص حق المؤلف في

---

(1) TGI Paris, 30 juin 2004, sur le site suivant:www.jurisom.net, le 28/04/2005.

(٢) راجع :Droit d'internt, J.Larrieu ترجمة **د/ محمد سيد توفيق**، المرجع السابق، ص٣٨-٣٩.

(3) TGI paris, 6 juin 1998.

TG Paris, 27 juin 2000

TG Paris, 29 juin 2004 sur le site www.legalis.net, 29/10/2010.

ورغم ذلك ذهبت بعض الأحكام إلى إنكار النسخ أو الاقتطاف في المجال الرقمي انظر :

TGI Paris 30 avril 2004 sur le site www.legalis.net, 29/10/2010.

ديسمبر ١٩٩٦، وتبني التوجيه الأوربـــي الصـــادر فـــي ٢٢ مـــايو ٢٠٠١ بخصوص التنسيق بين بعض أوجه حقوق المؤلف والحقوق المجـــاورة فـــي مجتمع المعلومات والتوجيه رقم ٤٨-٢٠٠٤ في ٢٩ أبريـــل ٢٠٠٤ بشـــأن احترام حقوق الملكية الفكرية وقانون ٢١-٢٠٠٤ المتعلق بالثقة في الاقتصاد الرقمي LCEN ومشروع القانون الأمريكي بتاريخ ١٦ يوليو ٢٠٠٦ وهـــو قانون وضع ليدعم تنمية وتوزيع مصنفات إبداعية من خلال حـــق التطبيـــق المحلي والدولي لقوانين حماية حق المؤلف والأعراض الأخـــرى. وكـــذلك القانون الجديد الصادر في ٦ أغسطس ٢٠٠٤ بشأن المعلوماتية والحريات فى فرنسا.

ومما لاشك فيه أن مثل هذه المعاهـــدات الدوليـــة والقـــوانين المحليـــة والأحكام القضائية التي تعد سوابق في هذا المجال هي رغبة جادة وحقيقيـــة من المشرع الدولي والوطني سواء بسواء على تنظيم حقوق الملكية الفكريـــة بكافة صورها على المصنفات الرقمية في محيط البيئة الرقمية، ولا يمكن أن يكون هذا السعي الدؤوب والحسيس إلا تأكيداً على ذلك، ومن جهة أخرى فهو دليل على قابلية البيئة الرقمية للخضـــوع لهـــذه القواعـــد الدوليـــة وأحكـــام التشريعات الوطنية المتعلقة بقوق الملكية الفكرية.

غاية ما هنالك أن قوانين حق المؤلف سوف تتطلب تطورات حقيقيـــة تتماش مع البيئة الرقمية والتغيرات التكنولوجية خاصة فيما يتعلق بنظام حقوق الاستغلال ومدى تطبيق الاستخدام العادل للمصنفات الرقمية[١]، أو بتعبير أخر مدى تطبيق القيود الواردة على حقوق المؤلف أو استعمالات الغير للمصنفات الرقمية.

وقد رأى البعض[٢] أنه بالنسبة للدول الأنجلوسكسونية خاصة المملكـــة المتحدة فإن أهم الاستثناءات التي يتيحها قانون حق المؤلف وهي الاســـتعمال العادل، فإن قانون حق المؤلف لا يميز بين الوسائط الإلكترونية والمطبوعة، وهكذا فإنه وفقاً لما يراه هذا الاتجاه فإنه لا يوجد ما يحول دون تطبيق هـــذا الاستعمال العادل في البيئة الرقمية أو الإلكترونية، وإنما السؤال الذي يفرض نفسه -كما قلنا- هو إلى أي مدى نذهب فى مجال التطبق.

(١) راجع: **كارلوس كوريا**، الاستخدام العادل في العصر الرقمي المرجع السابق، ص٢.
(٢) راجع مقالة : **تشارلز أوبنهايمر**، المرجع السابق، ص٤.

ومن ثم فإننا نذهب مع البعض[١] إلي أن قوانين حقوق المؤلف تنطبق على الإنترنت مثلما تنطبق في أي مكان آخر، فالنصوص والصور والمصنفات المكتوبة والبرامج المتاحة على الإنترنت، وكذلك المصنفات السمعية والبصرية كلها تخضع لقواعد حماية حقوق المؤلف.

وقد أكد البعض[٢] على هذا المعنى بإطلاقه على معاهدة الوايبو بشأن حق المؤلف ١٩٩٦، ومعاهدة الوايبو بشأن فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية ١٩٩٦ اتفاقيتا الإنترنت لأنهما توفران الحماية القانونية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة على شبكة الإنترنت.

وإذا كانت قواعد حقوق المؤلف تعمل في بيئة الإنترنت فإنه لا يوجد ما يحول دون تجزئة هذه القواعد باستبعاد بعضها بحسب ما يتلاءم منها مع هذه البيئة أو تطوير بعضها ليكون أكثر اتساقاً مع طبيعة البيئة الرقمية، ومن ثم فإنه لا يوجد ما يحول دون تطبيق قواعد الاقتطاف متى توافرت الضوابط المشروعة لممارسة هذا القيد[٣].

وقد تأيد ذلك بما ذهب إليه القضاء الفرنسي إذ أجاز الاقتطاف من المصنفات المنشورة إلكترونياً ونشرها على مواقع ويب أخرى إذا توافرت الضوابط والشروط المقررة، فقد رأت محكمة باريس الابتدائية في ١٥ مايو ٢٠٠٢ عدم جواز نشر مقتطفات موسيقية مدتها تصل إلى ٣٠ ثانية من مقطوعة موسيقية مدتها ٣ دقائق وهو ما يعادل نسبة ١٦% ولم تعتبره المحكمة اقتباساً محدوداً يجوز ممارسته، ورغم إدانة الحكم لثلاثة مواقع ويب لقيامها بنشر هذه المقتطفات دون الحصول على إذن من المؤلف، إلا أنها لم تستبعد إمكانية اقتطاف مقتطفات قصيرة من مقطوعات موسيقية[٤].

فكان المحكمة أخذت بجواز الاقتطاف من حيث المبدأ، إلا أنها استبعدت أن تكون الوقائع المطروحة عليها تندرج ضمن الاقتطاف المشروع بالنظر إلى طول المقتطفات.

---

(1) **O. Hance**, Op. Cit, p.73.
T. Hassler, et V Lapp, Op, cit. P 2.

(٢) **د/ حسام الدين عبد الغني الصغير**، التكنولوجيا الرقمية والملكية الفكرية المرجع السابق، ص٣.

(3) **Y. Kaplun**, Op, cit. P 7.
V. Sedallian, Op, cit. P 4.

(4) **Y. Kaplun**, Op, cit. P 4.

ومن ثم وأياً كان الأمر فطالما أن حقوق المؤلف تعمل في البيئة الرقمية فإن القيود التي ترد على هذه الحقوق تجد لها مجالاً للانطباق في هذه البيئة، مع مراعاة ما يمكن أن تتأثر به هذه القيود وفقاً لطبيعة البيئة الرقمية سواء من حيث أشكال الممارسة أو الضوابط المشروعية، إذ لا ريب في أنها سوف تختلف وبالضرورة عن الحالة التي كانت عليها في بيئة النشر التقليدي. كما أنه يمكن أن نعبر عن هذا الموقف بالقول أن السؤال الحقيقي ليس هو هل ينطبق قيد الاقتطاف بصفة خاصة في مجال البيئة الرقمية، وإنما السؤال الحقيقي إلى أي مدى يتم تطبيق قيد الاقتطاف في مجال البيئة الرقمية؟

ولذلك فإننا نسلم بان الاقتطاف يمكن ممارسته في مجال البيئة الرقمية على أن يظل محكوماً بالقوانين الأخلاقية التي تحكم الاقتطاف التقليدي والاقتباس على شبكة الإنترنت، ولا شك أن من أهم هذه القواعد نسبة العمل المقتطف إلى مؤلفه الأصلي[١] إلى جانب الضوابط الموضوعية الأخرى.

والواقع أنه يمكن ممارسة حق الاقتطاف متى توافرت وبصفة عامة ضوابط مشروعية ممارسته التي لا تخرج عن نسبة الأجزاء المقتطفة، وأن يتم الاقتطاف في الحدود والغاية التي شرع من أجلها، مع مراعاة تأثير البيئة الرقمية على هذه الضوابط كما سنتاوله في المطالب التالية.

ولذلك رأي البعض[٢] ضرورة احترام هذه المعايير الشكلية على شبكة الإنترنت، فهي تسمح لكل مستعمل للإنترنت ليعلم بسهولة من هو صاحب حق المؤلف، كما أنها تحول دون تمسك المتعدي على حق المؤلف بحسن النية أو عدم العلم بصاحب الحق.

وفضلاً عن هذه المبررات التى ترتكز على أسس قانونية فإنه لا يمكن إغفال الواقع العملي، إذ لا يمكن إنكار أن مصادر المعلومات الإلكترونية من أهم مستودعات المعرفة وتنطوي المصادر الإلكترونية على خاصية فريدة تتيح لأي باحث يرغب في اقتطاف أجزاء من محتوياتها القدرة على النقل

---

(١) راجع مقالة : **تشارلز أوبنهايمر**، ص ٨.

- **V. Sedallian,** op cit., P 5.

(2) **O. Hance**, op cit., p.75.

المباشر بين المصادر إلى المادة المشتقة التي يستشهد بها بواسطة وظيفتا القص واللصق التي توفرها تكنولوجيا المعلومات[١].

وهكذا فإنه لا يوجد ما يحول دون إعمال القيود الواردة على حق المؤلف في البيئة الرقمية، وبصفة خاصة الاقتطاف في مجال المصنفات الرقمية، وليس ذلك راجعاً فحسب إلى الخطر الذي يهدد الثقافة بصفة عامة وحقوق التأليف والنشر بصفة خاصة لو ترك الحبل على غاربه فيما يتعلق بالبيئة الرقمية، بل أنه في الواقع العملي والقانوني لا يوجد ما يحول دون إعمال هذه القواعد القانونية في مجال البيئة الرقمية[٢].

والواقع أن هذا القول – كما بينا – يسري أيضاً بالنسبة لفرنسا ومصر، وهنا يبرز دور القضاء في الاجتهاد القضائي إذ يمكن أن يساهم في تطوير تطبيق قواعد حق المؤلف بصفة عامة والقيود الواردة على هذا الحق بصفة خاصة بما يتفق والبيئة الرقمية سيما وأن المشرع المصري والفرنسي لم يفرقا بين هذه القيود في مجال النشر التقليدي للمصنفات وبين البيئة الرقمية.

المطلب الثاني

المصنفات الرقمية التي تكون محلاً للإقتطاف

إذا كنا قد انتهينا إلى أنه لا يوجد ما يحول دون ممارسة قيد الاقتطاف في مجال البيئة الرقمية طالما وأن قواعد قانون الملكية الفكرية بصفة عامة وحقوق المؤلف بصفة خاصة تجد مجالاً للتطبيق في مجال البيئة الرقمية، إلا أنه يتعين ابتداءً تحديد محل هذا الاقتطاف، وهنا تبرز أحد أهم إشكاليات ممارسة قيد الاقتطاف في البيئة الرقمية، إذ ينبغي أن نحدد مفهوم المصنف الرقمي فى الفرع الاول ثم نقف على أياً من هذه المصنفات يصلح أن يكون محلاً لقيد الاقتطاف من عدمه، أم أنه يجوز وبصفة عامة أن تكون جميعها محلاً لممارسة قيد الاقتطاف فى الفرع الثانى.

---

(١) راجع مقالة : الاستشهاد المرجعي في الوسائط الفائقة، تأليف **بيتر جورجنسن**، ترجمة **د/محمد إبراهيم حسن محمد**، ص ١-٢، منشورة على موقع:

http://www.arabein.net,13/4/2010.

T. Hassler, et V Lapp, Op, cit. p. 3.

(2) **V. Sedallian,** internet et droit d'auteur. P :3 á 4 , Sur le site, Http://www.internet-juridique.com, 28/1/2010.

T. Hassler, et V Lapp, Op, Cit. p. 2

الفرع الأول

تحديد مفهوم المصنف الرقمي

تحديد مفهوم المصنف الرقمي مسألة يدور حولها جدل فقهي واسع باعتبار أن المصنف الرقمي ظاهرة جديدة على الفكر القانوني بمفاهيمه التقليدية، كما أن المصنف الرقمي كظاهرة مستحدثة لم تنتشر بعد بالقدر الكافي في مجال الدراسات القانونية، لذا فإن السؤال الهام والذي ينبغي أن نقف على تحديده ما هو المصنف الرقمي الذي يكون محلاً للحماية القانونية التي يكفلها قانون حق المؤلف ابتداءً حتى يمكن أن نحدد المصنف الرقمي الذي يصلح أن يكون محلاً لممارسة قيد الاقتطاف.

وفي نطاق تعريف المصنفات الرقمية يمكن القول أن هذا التعريف يأتي مصبوغاً بالترقيم الذي يعرفه البعض بأنه جوهر النسخ الرقمي، ويعول عليه في تحديد مفهوم المصنف الرقمي، فالترقيم هو الوظيفة الأساسية التي تقوم بها وحدات الإدخال التي تحول ما يُغذى إلى الكمبيوتر مهما كان أصله (نص – صوت – صورة وصوت) إلى أرقام(١).

وهكذا يتم نقل الكتابة أو الصورة أو الصوت اوالمصنف المكتوب أو السمعي البصري إلى شكل رقمي لإظهار المصنف في شكل رقمي يؤلف من صفر وواحد صحيح ويسمى كل صفر أو واحد Bit وبمجرد أن يتم تحويل المصنف إلى أرقام يمكن تخزينه في أجهزة الحاسب الآلي أو على الأسطوانات أو تداوله على شبكة النت(٢)،يستوى ان يكون هذا الترقيم بسيط ام ترقيم متفاعل(٣) .

كما أنه باعتبار أن الترقيم هو الأساس في تحديد المصنف الرقمي، فإننا وبصفة عامة نجد نوعين من هذه المصنفات بعضها لها صورة تقليدية سابقة سواء أكانت مكتوبة أو مرئية أو مسموعة أو مسموعة مرئية، ويتم تحويلها

---

(١) **نبيل على العربي**، عصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد ١٨٤، ص٦٤.

(٢) راجع المرجع السابق، ص ١٨٥، وكذلك المعلوماتية بعد الإنترنت **بيل جيتس**، ترجمة **عبد السلام رضوان**.، عالم المعرفة، الكويت، عدد ٣١، ص ٤٧.

(٣) راجع **د/ أسامة بدر**، المرجع السابق، ص ١٦٦ : ١٧٧. يفرق سيادته بين الترقيم البسيط وهو تحويل المصنف المثبت أو المسجل تقليدياً إلى التثبيت أو التسجيل الرقمي باعتبار أنه مجرد تحويل للمصنف بتثبيته على دعامة جديدة لا أكثر، وهي الدعامة الرقمية والترقيم التفاعلي فهو إعادة إظهار المصنف سابق الوجود أو في الشكل الرقمي وفق صورة معدلة بحيث لم يعد كما كان.

إلى الشكل الرقمي أما الاخر فهو المصنفات التي تظهر في الشكل الرقمي وحده وابتداءً فهي مصنفات وليدة البيئة الرقمية، ولا وجود لها إلا في محيط هذه البيئة.

وعلى ذلك يمكن أن نستخلص مما تقدم أن المصنف الرقمي أوسع نطاقاً ومحتوى من المصنف التقليدي باعتبار أنه يشمل المصنفات التقليدية التي تم ترقيمها أو المصنفات التي يمكن أن تكون لها صورة تقليدية، لكنها رقمت ابتداءً، وإلى جانب ذلك فإنه يتضمن ما يمكن أن نسميه المصنفات الرقمية بطبيعتها وهي المصنفات التي لم تنشأ ولا تنشأ إلا في محيط البيئة الرقمية، وسوف نتعرض لها بالتفصيل.

ولكن يظل التساؤل ... هل يكفي عملية الترقيم لإضفاء وصف المصنف الرقمي على العمل موضوع الترقيم، وإذا كان هذا السؤال لا يثير جدلاً بالنسبة للمصنفات التقليدية التي جرى ترقيمها، إلا أنه يجد مجالاً واسعاً للنقاش والجدل بالنسبة للإبداعات التي أنتجتها البيئة الرقمية [١].

إلا أننا نذهب مع البعض[٢] إلى أن الترقيم يجب أن يتوافر إلى جانبه شرطين هامين الأول أن يتميز المصنف بأنه خلق مبتكر في عالم الفكر والثاني أن يبرز هذا الخلق إلى عالم الوجود أو ما يمكن تسميته بالنشر أياً كانت هذه الوسيلة دون أي حاجة إلى أي شروط أخرى مثل الإيداع أو التسجيل أو وضع علامة معينة حتى تكون المصنفات محلاً للحماية.

وهكذا فان معيار الابتكار له ذات الاهمية عند تحديد مفهوم المصنف الرقمى تماما كما هو الحال بالنسبة للمصنفات التقليدية، أو كما عبر عنه البعض[٣] بأن هذه المصنفات تخضع لحماية قواعد قانون حق المؤلف طالما أنها ملتزمة بالمعايير القياسية التي من أهمها على الإطلاق عنصر الأصالة أو الإبداعية الذي ينبغي توافره في أي عمل إبداعي.

وقد أكد القضاء الفرنسي ذلك في العديد من الأحكام حيث أصبغ الحماية القانونية على اسم الدومين متى كان مبتكراً باعتباره عنواناً لمصنف فكري[٤]،

---

(١) **تشارلز أبنهايمر**، المرجع السابق، ص ٧، وانظر ص ٢ من مقالة الملكية الفكرية للمصنفات الرقمية منشورة على موقع:

Http.//www.mawhopon.net,15/5/2010

(٢) راجع **د/ محمود السيد عبد المعطي خيال**، المرجع السابق، ص٣٦ وما بعدها.

(٣) **تشارلز أبنهايمر**، المرجع السابق، ص ٧، وما بعدها.

(٤) راجع : TGI Naterre,20 sept, 2000, sur le site, www.juriscom.net, 9/10/2010.

كما أنه اعتبر أن موقع الويب مصنف فكري جديد بالحماية متى كان التصميم الخاص به يحمى ابتكاراً[١]. كما أن قواعد حق البيانات تستفيد أيضاً من الحماية القانونية المقررة لقانون حق المؤلف[٢].

ومع ذلك فإن جانباً من الفقه [٣] يشكك في إمكانية تطبيق مفهوم الابتكار بالمعنى التقليدي، ويرجع ذلك إلى صعوبة إعمال أفكار حق الملف التقليدية في المجال الرقمي، فإذا كان الابتكار يعرف بالشكل التقليدي بأنه بصمة "شخصية المؤلف"، فالمصنف المبتكر يعكس من حيث المبدأ أمور ذاتية بالمؤلف مثل الذوق والطباع والهواجس والتصورات والميل، وهو ما يجد صعوبة في قبول إمكانية أن يعكس برنامج للحاسب الآلي وبالمستوى نفسه شخصية المؤلف متى كان الطابع التقني هو الغالب فيه.

والواقع أن هذا الرأي يركز على الجانب النفسي للعمل الإبداعي ويهمل الجانب الفكري والذي قد يبرز أيضاً جوانب الابتكار سيما في الأعمال التي تقوم على الإقصاء والتحليل والتجميع أو التبويب أو التصنيف.

وقد ذهبت محكمة النقض الفرنسية[٤] من جانبها أيضاً إلى تعريف الإبداع في مجال البرامج بأنه مجهود شخصي يجاوز الإعمال الاعتيادية، وانتهت في إحدى الدعاوى إلى أن البرنامج متى حمل مساهمة فكرية فإنه يكون عملاً مبتكراً. وعموماً فإن أصحاب الرأي السابق أيضاً لا يهملون إمكانية أن تعكس كتابة البرامج اختيارات تقنية يمكن لها أن تعبر عن شخصية المبرمج[٥].

ومن ثم فإن الابتكار شرط لازم وضروري لتوافر صفة المصنف سواء أكان مرجع هذا الابتكار للحالة النفسية والمزاجية للمبتكر، أم كان يرتكز على مساهمة فكرية طالما كان الأمر ينطوي على ابتكار غير مسبوق وله طابع شخصي يعكس شخصية المبتكر.

---

(١) راجع : TGI Paris, 27 sept, 2000 sur le site www.legalis.net, 29/10/2010.

(٢) راجع : TGI Paris, 20 sept, 2002 sur le site www.legalis.net, 29/10/2010.

(٣) راجع **J.Larrieu:** ، المرجع السابق، ص ١٤١.

(4) Cass Ass plén 7 marss 1986, sur le site suivant:www.jurisom.net, le 28/04/2003.

(٥) راجع **J.Larrieu:** ، المرجع السابق، ص ١٤٢.

الفرع الثاني
المصنفات التي تصلح أن تكون محلاً لقيد الإقتطاف

استعرضنا مفهوم المصنف الرقمي وانتهينا إلى أنه كل مصنف يحمل نوعاً من الابتكار ويتم نشره بالطريقة الرقمية ... وإن كان هذا المفهوم كما ينطوي على المصنفات التقليدية التي يتم ترقيمها فإنه أيضاً ينطوي على المصنفات التي وجدت ابتداءً في الصورة الرقمية سواء أكانت هذه المصنفات يمكن نشرها بالطريقة التقليدية أو كانت مصنفات رقمية بطبيعتها وليدة عالم الإنترنت والتطور التقني الذي لحق بالبيئة الرقمية، فهي مصنفات رقمية بطبيعتها باعتبار أنه لا يمكن أن توجد إلا في الصورة الرقمية.

وإذا كانت هذه الأشكال جميعها تكتسب وصف المصنف الرقمي وتخضع للحماية القانونية ولقواعد قانون الملكية الفكرية بصفة عامة وحق المؤلف بصفة خاصة، إلا أن السؤال الذي ينبغي أن نتصدى له في نطاق هذا البحث ... هل كل أنواع المصنفات الرقمية يمكن أن تكون محلاً للاقتطاف؟

ومما لا شك فيه أن هذه المشكلة لن تثير كبير العناء بالنسبة للمصنفات التي كانت في صورة تقليدية، فإن هذه المصنفات سواء أكانت كتابية أو سمعية أو سمعية بصرية يصلح أن تكون محلاً للاقتطاف كقيد على الحق المالي للمؤلف سواء وجدت في البيئة الرقمية أو في البيئة التقليدية.

ولكن تبدو المشكلة بالنسبة للمصنفات الرقمية بطبيعتها والتي لا يمكن أن نلقاها إلا في البيئة الرقمية، فهي مصنفات أنتجتها هذه البيئة، وهي لصيقة بها ومن خصائصها المميزة لها.

وبادئ ذي بدء فإن بعض هذه المصنفات قد تكون مستبعدة من ممارسة هذا القيد بنص صريح من المشرع لاعتبارات قدرها جعلته يضمن نصوصه حظراً صريحاً على الاقتطاف من هذه المصنفات سواء أكان اقتطافاً كلياً بما قد يعرف بالنسخة الخاصة، أو الاقتطاف الجزئي موضوعنا الماثل.

فالمشرع المصري على سبيل المثال حظر عمل نسخ أو تصوير كلي أو جزئي لقاعدة البيانات أو برامج الحاسب الآلي رغم أن هذا الحظر ورد في المادة ١٧١ والتي تعالج قيد النسخة الخاصة فإن النص على حظر النسخ

الجزئي مما لا شك فيه أنه لا يقصد به سوى الاقتطاف من هــذه المصــنفات الرقمية بطبيعتها.

ومن جهة أخرى فإن المشرع الفرنسي حظر نسخ برامج الحاسب الآلي وفقاً لنص المادة L.122-5/2 وأضاف قواعد البيانات بالقــانون رقــم ٥٣٦ لسنة ١٩٩٨ الذي أضاف إلى المادة L.122-5/2 عبارة "وكذلك بالنسبة لنسخ أو إعادة إنتاج قواعد البيانات الإلكترونية"، والواقع رغم أن الحظــر للنســخ الكلي، إلا أن علة الحظر تسرى أيضاً على الاقتطاف الذي هو من قبيل النسخ الجزئي[١].

والواقع أنه يتعين دائماً الرجوع إلى الطبيعة الذاتية للمصنف الرقمــي لمعرفة ما إذا كان يمكن أن يكون محلاً للاقتطاف من عدمه.

فإذا كان البعض[٢] يشير إلى التفرقة بين المصنف الرقمي ذو الأصــل التقليدي وبين الوسائط المتعددة، فغالبية المصنفات الرقمية بطبيعتهــا تتمتــع بذات خصائص الوسائط المتعددة، فإذا كانت الوسائط المتعددة هــي مجــرد وسائط أو دعامات الغرض منها التثبيت المادي لأي من المصنفات المحميــة سابقة الوجود في الشكل الرقمي فإنها برامج تفاعلية عالية المستوى.

وغالبية المصنفات الرقمية لها هذه الطبيعة فإنهــا لا تحمــل محتــوى موضوعي في غالبية الأحيان بقدر ما تتضمن على قواعد تشغيل أو عــرض أو تثبيت أو تحسين أداء المصنف، ومن ثم فهي في طبيعتهــا الذاتيــة أشــبه بالإجراءات أو الإطارات التنظيمية التي تظهر فيها البيانات أو المحتوى، بل أنه حتى بعضها الذي لا يعد كذلك يستعصى بحسب طبيعته على الاقتطــاف، فاسم الدومين يعتبر عنواناً للموقع فإنما يتشابه مع عنوان المصنف ومن ثم لا يجوز اقتطافه، وكذلك صفحات الويب وتصميمها الأمر الذي يجعل الاقتطاف منها وإدخال بعض التعديلات عليها إنما هو من قبيل الانتحال[٣].

وعلى ذلك فبرامج الحاسب الآلي لا يتصور الاقتطاف منهــا بحســب طبيعتها وكذلك مثلاً اسم الدومين الذي يمكــن أن نعتبــره كاســم المصــنف التقليدي.

---

(1) **V. Sedallian,** Op, cit. P 3.

(٢) راجع **د/ أسامة بدر**، المرجع السابق، ص ٥٩-٦٠.

(٣) **تشارلز أبنهايمر**، المرجع السابق، ص ٧-٨.

أما بالنسبة لقواعد البيانات فإنها باعتبارها نظام وثائقي لتجميع المعلومات أو كما عرفها البعض [1]وفقاً لمفهوم التوجيه الأوربي لعام ١٩٩٦ ووفقاً للمادة ١١٢-٣ فقرة ٢ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي بأنها مجموعة مصنفات وبيانات أو عناصر أخرى مستقلة موضوعة بطريقة نظامية ومنهجية يمكن الوصول إليها من جانب كل مستخدم للقاعدة بالوسائل الإلكترونية أو بأي وسيلة أخرى.

وعلى ذلك فإن قاعدة البيانات باعتبارها تتضمن العديد من المصنفات فإن من المتصور أن بعض هذه المصنفات قد تصلح محلاً للاقتطاف بطبيعتها طالما تضمنت محتوى موضوعي يمكن أن يحقق الغاية أو الغرض من الاقتطاف كأن تتضمن قاعدة البيانات مصنفات موسيقية رقمية أو مصنفات أدبية منشورة رقمية.

وعموماً فإن معيار الغاية يلعب دوراً رئيسياً في مسالة جواز الاقتطاف من المصنفات الرقمية بطبيعتها، فطالما تحققت الغاية من الاقتطاف كأن يكون الغرض علمي أو إعلامي أو تعليمي أو نقدي فإنه يمكن ممارسة هذا القيد، وهكذا يتعين أن يكون المصنف بحسب طبيعته يقبل الاقتطاف الجزئي وأن يتحقق من وراء هذا الاقتطاف الغايات المشرعة والتي لا تخرج عن الغرض التعليمي والنقدي والإعلامي أو الإخباري أو بصفة عامة غاية مشروعة تبرر هذا الاقتطاف من المصنف الذي يقبل ذلك بحسب طبيعته الذاتية[2] مالم يكن المشرع قد حظر ممارسة النسخ الكلى او الإقتطاف الجزئى.

وهكذا فإن بعض المصنفات التي تكون محلاً لقاعدة البيانات قد لا تقبل بطبيعتها أن تكون محلاً للاقتطاف كأن تكون بيانات كمجرد إحصاء العناوين أو برامج حاسب آلي أو أرقام هواتف مثلاً، وعلى العكس قد تكون قاعدة البيانات متضمنة مصنفات أدبية أو موسيقية أو مقالات صحفية أو أخبار أو سير ذاتية وهي مصنفات فكرية قد تكون مبتكرة وجديدة[3].

---

(1) راجع **J.Larrieu:** ، المرجع السابق، ص ١١٥.

(2) **J. Arpin-Pont, J. Esnault, G. Gascoin**, op. cit, p 11.
- **V. Sedallian,** op. cit, p. 6.

(3) راجع **J.Larrieu:** ، المرجع السابق، ص ١٨٢. وانظر عكس ذلك :
TGI Paris, 5 sept. 2010 sur le site :www.jurisom.net, le 28/04/2003.

ومن ثم قد يصلح بعضها للاقتطاف بينما لا يصلح البعض الآخر لذلك. ويمكن القول أنه كما تتمتع قاعدة البيانات بحماية قواعد قانون حق المؤلف إذا كانت تتضمن محتوى فكري إبداعي[١] فإنها بالضرورة تصلح محلاً للاقتطاف والعكس صحيح.

أما بالنسبة للابتكارات متعددة الوسائط كمواقع الويب فهي أيضاً تشمل الصور والكتب وأفلام الفيديو والصوت إلى جانب وسائل التعامل مع شبكة الإنترنت ويعتبرها البعض مصنف مركب فهى تستدعي عدة تكيفات فهي تعتبر قاعدة بيانات ومصنف سمعي وبصري وبرنامج الحاسب ومصنفات طبقاً للقواعد العامة، ومن ثم لا ينطبق عليها أحد هذه التكيفات وحدها دون غيرها، بل تتوزع أحكامها بينها جميعاً[٢].

وعلى هذا فإنها محل حماية قانون حق المؤلف بالنظر إلى أنها تتضمن أصلاً مصنفات مكتوبة أو مسموعة أو مرئية، كما أنها محمية أيضاً باعتبار أنها تتضمن برامج، عموماً فإن الابتكارات متعددة الوسائط مثلها مثل قواعد البيانات من الممكن أن تكن محلاً للاقتطاف بحسب طبيعة المصنف والغرض من هذا الاقتطاف، فمحتويات هذه الوسائط يمكن أن تكون محلاً للاقتطاف، أما المصنفات التي لها طابع البرامج وتساهم في التشغيل أو تحسين الأداء والعرض فلا يتصور اقتطافها بحسب طبيعتها، كما أنه لا غاية مشروعة من وراء اقتطافها، بل على العكس فإن المصنفات الرقمية التي لها طابع البرامج ولا تتضمن أي محتوى موضوعي قد يشكل اقتطافها منافسة غير مشروعة.

وبالنظر الى الصعوبات التى تكتنف تحديد المصنفات التى تصلح لممارسة قيد الاقتطاف فى البيئة الرقمية فقد رأى البعض[٣] أن البديل الحقيقي لممارسة قيد الاقتطاف هو تنظيم تشريعي لحقوق المستخدمين لشبكة الإنترنت، ويؤكد البعض أن ذلك وضح في مشروع القانون الذي أعدته اللجنة الأوربية لتطوير تشريعات حق المؤلف، فقد قدمت مسودة القانون بعض الحقوق الجديدة مثل حق الاتصال وحق التوزيع وحق حماية النظم الفنية مثل

حيث ذهبت المحكمة إلى عكس ذلك وأدانت إحدى الشركات لاقتطافها بيانات تتعلق بسوق العمل وإعلانات التوظيف من موقع آخر ووضعتها على موقعها .

(١) **تشارلز أبنهايمر**، المرجع السابق، ص ٦.

(٢) راجع **J.Larrieu:** ، المرجع السابق، ص ١١٧.

(٣) **تشارلز أبنهايمر**، المرجع السابق، ص ١٣.

نظم إدارة حق التأليف الإلكتروني، ورأي البعض أن المشروع يكسب أصحاب حق التأليف الحق في التحكم أو المنع المباشر لاستنساخ أعمالهم أو لأجزاء منها بواسطة أية وسيلة، وفي أي شكل، ويعني ذلك عدم إتاحة أي نشاط سوى مجرد تصفح الأعمال على الشاشة.

وفي ذات السياق ينادي البعض(١) بأن الاستثناءات على حق المؤلف والحقوق المجاورة – بما فيها الاقتطاف بالطبع – التي سمحت بها اتفاقية برن ومن ثم إقرارها من قبل المنظمة العالمية للملكية الفكرية ينبغي إعادة النظر فيها خاصة بالنسبة للقوانين الوطنية بشأن حقوق الطبع والنشر لضمان أن تستخدم تلك الأعمال وتطبق على قدم المساواة على الحصول على معلومات في الشكل الإلكتروني على أن يكون ذلك وفق نظام لمنح التراخيص.

والخلاصة فإنه بالنسبة للمصنفات الرقمية بطبيعتها فإنه ينبغي أن نفرق بين مصنفات بطبيعتها تتضمن محتوى موضوعي وتقبل بحسب ذلك الاقتطاف لغاية مشروعة ، وهناك مصنفات تستعصي بحسب طبيعتها الرقمية البحتة على ممارسة الاقتطاف، إذ أنها عبارة عن نظم أو برامج لتشغيل وتنظيم وعرض هذا المحتوى الموضوعي، فضلاً عن أن الاقتطاف منها لن يحقق غاية مشروعة، بل قد يعد من قبيل الانتحال لما ينطوي عليه من منافسة غير مشروعة.

المطلب الثالث

ضوابط مشروعية ممارسة الإقتطاف في نطاق البيئة الرقمية

إذا كنا قد انتهينا إلى أنه لا يوجد ما يحول دون ممارسة قيد الاقتطاف في مجال البيئة الرقمية طالما وإن حقوق الملكية الفكرية بصفة عامة وحق المؤلف بصفة خاصة يجد مجالاً للتطبيق في البيئة الرقمية.

---

(١) راجع مقالة الاتحاد الدولي لجمعيات أمناء المكتبات والمؤسسات ILFA

Limitations et exceptions au droit d'auteur et droit voisins dans l'environnement numérique, p.17.

Bulletin du droit d'auter – Mars, 2003, sur le site, http.//www. portal.unesco.org/culture,1/11/2010.

إلا أنه مما لا شك فيه أن ممارسة قيد الاقتطاف باعتباره قيداً على الحق المالي للمؤلف سوف يواجه مشكلات عملية أكثر منها قانونية تؤثر على مشروعية الممارسة لهذا الحق في البيئة الرقمية[١]، هذه المشكلات العملية يمكن إرجاعها إلى حداثة الشبكة الرقمية من جهة، ومن جهة أخرى إلى تقنيات هذه الشبكة التي تؤثر بالضرورة على ممارسة الاقتطاف فعلياً في نطاق هذه الشبكة.

وينبغي أن يكون واضحاً أن الصعوبة لن تكمن في ممارسة قيد الاقتطاف وإنما في كيفية وضع ضوابط لمشروعية هذه الممارسة في مجال البيئة الرقمية ، يمكن أن تمثل هذه الضوابط حدوداً فاصلة بين ما يمكن اعتباره قيداً وما يمكن أن يشكل قرصنة أو سرقة أدبية، سيما وأن من المسلم به أن مجرد نشر المصنف على شبكة الإنترنت يؤدي إلى مواجهة المؤلف بصعوبات بالغة لحماية حقه، فمن الغني عن البيان أن المؤلف يصعب عليه إذا ما نشر مصنفه بدون إذنه على الشبكة إيقاف التعدي على المصنف كما يتعذر عليه أن يمنع استمرار إتاحته للجمهور عبر الشبكة، بالإضافة إلى صعوبة وعقبات اللجوء إلى التقاضي نظراً لتعدد القوانين الوضعية واختلافها وتنازع الاختصاص فيما بينها[٢].

وإن كنا نسلم مع البعض [٣]بأن الصعوبات التي تواجهها ممارسة هذا القيد انما تظهر فى مشكلة كيفية صياغة الاقتطافات في الأعمال المشتقة من

([1]) **V. Sedallian,** op. cit. p. 3.

وقد أدت صعوبة هذه الضوابط إلى قيام بعض الدول مثل جنوب أفريقيا بتعديل تشريعاتها على نحو يعيق ممارسة القيود وبصفة خاصة الاقتطاف والنسخة الخاصة في المجال الرقمي .

راجع في ذلك مقالة الاتحاد الدولي لجمعيات أمناء المكتبات والمؤسسات ILFA
Limitations et exceptions au droit d'auteur et droit voisins dans l'environnement numérique, p.11.

(٢) **د/ حسام عبد الغني الصغير**، المرجع السابق، ص ٤

(٣) راجع **بيتر جورجنسن**، المرجع السابق، ص ٢.

راجع مقالة الاتحاد الدولى لجمعيات امناء المكتبات والمؤسسات للمكتبات
Limitations et exceptions au droit d'auteur et droit voisins dans l'environnement numérique, p.9 á 10.
Bulletin du droit d'auter – Mars, 2003, sur le site, http.//www. portal.unesco.org/culture,1/11/2010.

جهة ، وثانياً فيما يتعلق بذكر البيانات البيولوجرافية المحدد للهوية داخل الأعمال الأصلية.

وبعبارة أكثر وضوحاً ، فإن الصعوبة سوف تكمن في كيفية صياغة الاقتطاف وحدود هذا الاقتطاف ونطاقه والأمر الثاني كيفية الإشارة إلى المصدر ونسبة الاقتطافات إلى مصدرها.

وإذا كان الأمر يبدو سهلاً في مجال بيئة النشر التقليدي فإنه يصبح وبحق أمراً عسير التحقق في مجال البيئة الرقمية خاصة فيما يتعلق بكيفية الإشارة إلى المؤلف ونسبة الاقتطاف إلى مصدره.

وإذا كان معيار الغاية كمعيار موضوعي لمشروعية ممارسة الاقتطاف في بيئة النشر التقليدي لاغنى عنه، فإن هذا المعيار وبلا ريب سوف يلازم الاقتطاف في كافة صور ممارسته حتى في نطاق البيئة الرقمية فلابد أن يكون ثم غاية تبرر هذا الاقتطاف وأن تكون هذه الغاية مشروعه يقرها المشرع، ومما لا شك فيه أن هذه الغاية، وبحسب المجال الذي تعمل فيه سواء أكان تعليمي أو إعلامي أو نقدي سوف تحدد إلى حد كبير الإطار الذي يمكن صياغة هذه الاقتطافات فيه.

ومن ثم فإننا نستطيع، وببساطة أن نشير إلى أنه فيما يتعلق بالضوابط الموضوعية فإن الأمر لا ينطوى على صعوبة كبرى، بل لا يكاد يخرج عن المفهوم والحدود التي سبق وأن أشرنا إليها فيما يتعلق ببيئة النشر التقليدي للمصنفات سواء أكانت مكتوبة أو سمعية أو سمعية بصرية[١].

وفي المقابل فإن الضوابط الشكلية والتي يمكن أن نطلق عليها اصطلاحاً توثيق الاقتطاف والتى تتمثل فى الإشارة إلى المؤلف وفى نسبة الجزء المقتطف إلى مصدره ، فإن الأمر سوف يختلف عما هو عليه في البيئة التقليدية[٢]، وذلك تحت تأثير الاختلاف في طبيعة وذاتية كل منهما بحيث يبدو الأمر سهلاً بالنسبة لبيئة النشر التقليدي في مقابل صعوبة بالغة في بيئة النشر الرقمي.

---

(1) **V. Sedallian,** op. cit, p. 7.

(2) **V. Parisot**, op. cit, p. 2 á 3.

غير أن هذه الصعوبة ليست مدعاة أو مبرراً كافياً لإطلاق حرية الاقتطاف وتحررها من هذا المعيار الشكلي الهام جداً والفاصل بين ما يعد اقتطافاً مشروعاً وما يعد سرقة أو سطواً مُجرماً.

غاية ما هنالك أن أسلوب التوثيق أو الضابط الشكلي سوف يختلف بالقدر الذي يصبح معه متفقاً مع البيئة الرقمية، وفي هذا الصدد فإن البيئة الرقمية تعرف العديد من الأساليب التي تكفل كيفية صياغة البيانات المتعلقة بالمؤلف أو المصدر.

فيشير البعض (١) إلى وجود العديد من الهيئات في الولايات المتحدة الأمريكية تقوم على وضع معايير لصياغات مصادر المعلومات الإلكترونية، ومهما يكن من أمر فإن عناصر وصف البيانات (مثل العنوان واسم المؤلف وسنة النشر) هي ذاتها نفس البيانات، إلا أن جوهر الاختلاف بين معيار وآخر إنما يكمن في أسلوب صياغته وعرض البيانات، كما أنه يوجد العديد من الأساليب لكيفية وإيضاح وصياغة البيانات المتعلقة بالأجزاء المقتطفة ونسبتها إلى مصدرها، فهناك بعض ناشري المصادر الإلكترونية مثل موقع الملكية الوطنية الأمريكية يضطلعون بتقديم الاستشهادات المرجعية في شكل معياري يسهل استنتاجه بالإضافة، إلى أن هذا الموقع يضع خياراً بديلاً أمام الذين يرغبون في استخدام أشكال أخرى إلى تحويل البيانات إلى الشكل المعياري الذي يختارونه، كما توجد جمعيات أخرى تضع من الأشكال الفنية ما يحقق توثيق المصادر والبيانات التي تكفل احترام الحقوق الأدبية للمؤلف.

والواقع ودون الدخول فى تفاصيل تقنية وفنية أكثر منها قانونية، فالذي نراه أن هذا الاهتمام بأشكال ذكر المصدر أو البيانات المتعلقة بالعمل المقتطف منه ومؤلفه هو اهتمام فني أو تقني، أما من الناحية القانونية فإن العبرة ليست بالشكل الذي تظهر فيه هذه البيانات، بل العبرة بتحققها وإظهارها، فطالما أن هناك وسيلة يمكن من خلالها نسبة الجزء المقتطف إلى صحابه وبيان المصدر الذي قد يكون موقعاً للويب نقل منه أو منشوراً عليه وتاريخ النشر فإن الأمر سوف يكون كافياً لتحقيق ضابط المشروعية الشكلي طالما أن قواعد حقوق المؤلف فيما يتعلق بممارسة قيد الاقتطاف قد تم

---

(١) راجع: **بيتر جورجنسن**، المرجع السابق، ص ٢، ٣.

احترامها بما ينفي عن هذه الممارسة صفة الانتحال أو السطو الأدبي، وتبقى في ظل ممارسة القيد المشروع.

والخلاصة أن الضوابط المقررة لممارسة القيد في البيئة الرقمية لا تخرج عن ذات الضوابط المقررة للبيئة التقليدية، أما الاختلاف الحقيقي والملموس فسوف يكون في صورة ممارسة هذه الضوابط والشكل الذي تظهر فيه.

وإذا كان هذا الشكل لا يتغير كثيراً ويكاد يكون واحداً في بيئة النشر التقليدي، فإنه في البيئة الرقمية يتخذ أشكالاً عدّة ويتنوع بتنوع التقنيات الفنية الإلكترونية التي تعمل في نطاق البيئة الرقمية، فقد يكون إشارة مكتوبة تظهر بالضغط على مفتاح معين يظهر على الصفحات التي يتضمنها الموقع ويساعد ذلك على طباعة الصفحة في شكل يتضمن تحقق صياغة الاستشهادات المرجعية ونسخ قائمة المراجع، أو يكون عبارة عن أيقون في كل فقرة أو عند بدايتها داخل نص المقالات المتاحة عبر موقع الويب، وبالضغط على الأيقونة تعرض الاستشهادات المرجعية في شكل معياري من خلال نافذة منفصلة جاهزة للطبع أو يكون بظهور روابط توصل المتصفح بصفحات الاستشهادات المرجعية لعرض البيانات البيولوجرافية في شكل معياري مناسب(١).

وأياً كانت الصور السابقة فجميعها تصلح لتوافر الضوابط الشكلية لممارسة قيد الاقتطاف، بل أنه لا يمكن القول أن الضابط الشكلي الذي نتناوله يتحدد في هذه الصور، فالواقع أن التطور التقني للبيئة الرقمية قد يكشف عن غيرها من الأساليب التي قد تأخذ شكل برامج أو تقنيات معينة تؤدي في النهاية إلى كفالة تحقق هذا الضابط الشكلي، فالمهم والضروري أن يكون المتصفح أو المتلقي على يقين من أن الجزء الذي يطالعه لمؤلف معين بذاته ومقتطف من مصدر محدد مع توافر كافة البيانات المتعلقة به سواء أكان مصنفا رقميا بطبيعته أومصنفا رقمياً مستمدا من بيئة النشر التقليدي.

---

(١) راجع مقالة التحاد الدولى لجمعيات امناء المكتبات والمؤسسات للمكتبات

Limitations et exceptions au droit d'auteur et droit voisins dans l'environnement numérique, p.6 á 7.

وقد عبر البعض [1] عن ذلك بقوله بأن الأجدر بالاهتمام هو ضـــرورة التركيز على أهمية اشتمال المصادر الإلكترونية على وصفات البيانات في أي شكل معياري دون تحديد تيسيراً علـــى مجتمـــع المـــؤلفين، فينبغـــي علـــى البرمجيات التي تستخدم في إتاحة مصادر المعلومات الإلكترونية أن تمتلـــك القدرة على استدعاء البيانات البيولوجرافية عند الحاجة وجعلها فـــي متنـــاول أيدي المستفيدين.

الخاتمة

بعد أن انتهينا من دراستنا كان لابد من الوقوف قليلا للتأمل فى بعض النتائج الهامة التى وقفنا عليها مـــع اســـتعراض هـــام وضـــرورى لـــبعض الملاحظات التى هى أقرب ما تكون للتوصيات باعتبار أن فى التنبيه الى عدم وجودها وفى المقابل التاكيد على أهميتها أمر هام وضرورى إمـــا للارتقـــاء بالتنظيم القانونى الحالى للحق المالى للمؤلف بصفة عامة وللقيود الواردة على الحق المالى للمؤلف بصفة خاصة وسد ما به من نقص أو قصور كشف عنه إما تطور العلم والتكنولوجيا أو الإيقاع بالغ السرعة للحياة اليومية وتشـــابك

---

(1) راجع المقالة السابقة، ص٣.

العلاقات الاجتماعية والثقافية والقانونية أو لضمان أكثر فعالية لتطبيــق هــذا التنظيم القانونى لحقوق المؤلف والقيود الواردة عليه.

لذا فقدتناولنا القيد الهام والذى لازال يتمتع بكثير من مناحى التطبيق فى البيئة التقليدية وهو قيد الاقتطاف، وحددنا لماذا نسميه بالاقتطاف باعتبــار أن التسمية تعكس طبيعة الفعل فى ذاته وحددنا ضوابط مشروعية ممارسته ورأينا أن لها جوانب شكلية وأخرى موضوعية وانتهينا الى أنه طالما هناك إســنادا للاقتطاف بذكر المصنف المقتطف ومؤلفه مع توافر الغاية كضابط موضوعى فلا أهمية لطول الاقتطاف أو قصره طالما كان الاقتطاف مبــررا ولايــؤدى بأى حال للاستغناء عن المصنف الاصلى أو فى القليل منافسته، ورأينا كيف اكتسب قيد الاقتطاف أبعادا أكثر بظهور المصنفات الرقمية بطبيعتها والتى لا توجد إلا فى تلك البيئة الرقمية وأصبح السؤال الهام بعد أن كان مدى جــواز الاقتطاف من بعض المصنفات وما يثيرة من مشكلات مثل المصنفات الفنيــة سواء تشكلية أو موسيقية، أصبح السؤال الهام هل يجوز الاقتطاف من هــذه المصنفات الرقمية وحدود هذا الاقتباس وانتهينا الى أنه بحسب طبيعــة هــذه المصنفات فانه يبدو عسيرا الاقتطاف منها ما لم تتضمن محتوى موضــوعى يخضع الاقتطاف منه لذات الضوابط التى يخضع لها الاقتطاف من المصنفات التقليدية ويجعل من ممارسة الاقتطاف فى هذه الحالة عملا مشروعا.

ونخلص مما تقدم الى عدة نتائج نجملها على النحو التى :

١- ان التنظيم القانونى لحق المؤلف والقيود الواردة علية كما هــو حــديث نسبيا فى مصر وعرف فى القانون السابق قانون حماية حق المؤلف رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ ثم جري تعديلــه بالقــانون رقــم ١٤ لســنة ١٩٦٨ والقانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٩٢ ثم صدر قانون حمايــة حقــوق الملكيــة الفكرية رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ ونشر بالجريدة الرسمية في ٢ يونيو عــام ٢٠٠٢ ليعمل به من اليوم التالي لنشره، فان السوابق القضائية فى مصر بالنسبة للمنازعات المتعلقة بحق المؤلف بصفة عامة والقيود الواردة عليه بصفة خاصة محدودة جدا إن لم تكن منعدمة ، ولعل ذلك فــى حقيقتــه يرجع إلى عدم الإدراك الكامل لأهمية حقوق المؤلف ودورها فى مجال تقدم المجتمع ورقى ثقافته وكذلك عدم تفعيل نصوص القانون ربما لعــدم وجود مؤسسات فاعلة

كما خلا التشريع المصرى والفرنسى من اية ضوابط دقيقة ومحددة لممارسة قيد الاقتطاف سواء فى بيئة النشر التقليدى او بيئة النشر الالكترونى والتى ظهرت فيها العديد من المصنفات التى يمكن ان تكون محلا للممارسة هذ القيد رغم انه لا يزال واحد من اهم القيود التى ترد على الحق المالى للمؤلف وعدم وجود هذه الضوابط لاشك انه يعرض حقوق المؤلفين وخلفهم للضياع ويجعلها عرضة للانتهاك، كما انه يؤدى لعدم وجود حدود واضحة بين الاقتطاف المشروع والتعدى المؤثم ومن ثم يساعد على افلات الجانى من العقاب.

٢ـ ان على المشرع المصرى انشاء العديد من الاجهزة التابعة لوزارة الثقافة يكون لها دور فعال فى التنبية الى أهمية حقوق المؤلف سواء بتوعيةالمؤلفين لحقوقهم او عامة الناس باهمية احترام حقوق المؤلف سواء بالنسبة لبيئة النشر التقليدى او بالنسبة للنشر الرقمى

فيجب أن تهتم اجهزة الدولة بتنمية الوعى والادراك بأهمية قوانين حق المؤلف وإبراز حقوق المؤلف والقيود المقررة عليه فتبرز هذه الاهمية للمؤلفين او للمستفيدين من القيود وكذلك بالنسبة لاجهزة الضبط القضائى والشرطة التى تعمل فى نطاق قانون حق المؤلف لضمانة فعالية تطبيق النصوص والتى تكاد تكون معطلة فى مصر فندرة السوابق القضائية التى لاحظناها لا تعود الى احترام حقوق المؤلف وعدم التعدى عليها ، وانما تعود فى حقيقة الامر الى الاهمال الشديد فى تطبيق هذه النصوص واعتياد الاعتداء على حقوق المؤلف وممارسة القيود المقررة بالمخالفة لضوابط مشروعيتها دون ادنى مسئولية من اى نوع هذا من جهة ومن جهة اخرى لأبد ايضا من عقد دورات تدريبية لقضاة المحاكم مع التركيز على أحكام القوانين المقارنة والتطور التشريعى واتجاه القضاء سواء فى دول التى تأخذ بالنظام اللاتينى أو الدول التى تأخذ بالنظام الانجلو سكسونى حتى يكون القاضى على علم تام بالتطور التشريعى والقضائى والاتجاهات الفقهية بصورة كاملة تمكينا للقضاء من أداء رسالته بصورة أفضل فى هذا المضمار

٣ـ يتعين على المشرع المصرى تبنى مفهوما واضحا لبعض المصطلحات التى يكون لها تاثير بالغ على ممارسة القيد من حيث تحديد نطاقه الموضوعى او تحديد المستفيدين من هذ القيد مثل مفهوم الناسخ والذى

تضاربت اتجاهات الفقه والقضاء فى تحديده، وان يكون اكثـــر تحديـــدا بالنسبة لبعض المعايير التى ســـبق وان اشـــرنا اليهامثـــل "الاســـتعمال الشخصى" و " الحدود المعقولة" و"الا يتجاوز الغرض منه" منعـــا لتعـــدد التفسير وتضارب احكام القضاء فى هذا الصدد.

٤ـــ يتعين ايضا على المشرع المصرى أن يتناول الاقتطاف من المصـــنفات بصورة اشمل واعم واضعا تحديدا للمصنفات التى يجوز الاقتطاف منهـــا سواء مصنفات منشورة بصورة تقليدية او المصنفات الرقمية والتى تتعدد صورها مع وضع ضوابط مشروعية ممارسة هذا القيد سواء فى بيئـــة النشر التقليدى او الرقمى دون ترك المسالة للاجتهاد الفقهى والقضائى.

والله ولى التوفيق

قائمة المراجع

أولا: المراجع باللغة العربية:

أ- المراجع العامة :

١. **أبو الحسن بشر الآمدي**، الموازنة بين الطائيين، نشره محمود توفيق الكتبي، مطبعة حجازي بالقاهرة، ١٩٤٤.
٢. **الحسن بن رشيق القيراوي**، العمدة في صناعة الشعر ونقده، نشره محمد بدر الدين النعساني، مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٠٧.
٣. **د/توفيق حسن فرج**، المدخل للعلوم القانونية، النظرية العامة للحق، مؤسسة دار الثقافة الجامعية، ١٩٨٣.

٤. **د/ جلال على العدوي، د/ عصام أنور سليم**، المراكز القانونية، نظرية الحق، مكتبة الجامعة، ١٩٩٤.
٥. **د/ جميل الشرقاوي**، دروس في الحقوق العينية الأصلية، الكتاب الأول، حق الملكية، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٧١.
٦. **د/ حسام الدين كامل الأهواني**، أصول القانون دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٨٨.
٧. **د/ حسن كيره**، المدخل إلي القانون، منشأة المعارف، الاسكندرية ١٩٧١.
٨. **د/ حمدى عبد الرحمن**، فكرة الحق، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٩.
٩. **د/ رمضان أبو السعود**، النظرية العامة للحق، دار الجامعةالجديدة، الاسكندرية ٢٠٠٥.
١٠. **د/ سليمان مرقص**، المدخل للعلوم القانونية، ١٩٦٥.
١١. **د/عبد الرزاق السنهوري**، الوسيط في شرح القانون المدني، الجزء الثامن، حق الملكية تنقيح المستشار أحمد مدحت المراغي، منشأة المعارف، الاسكندرية ٢٠٠٤.
١٢. **د/ عبد الرشيد مأمون، ود/ محمد سامي عبد الصادق**، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في ضوء قانون الملكية الفكرية الجديد، رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢م، دار النهضة العربية، القاهرة ٢٠٠٤.
١٣. **القاضي/ عبد العزيز الجرجاني**، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق الجرجاوي وأبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار إحياء الكتب العربية ١٩٥١ .
١٤. **د/ عبد المنعم فرج الصده**، أصول القانون، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٧٢.
١٥. **د/عبد المنعم فرج الصدة**، محاضرات في القانون المدنى المصري، ١٩٦٧، معهد البحوث والدراسات العربية، طبعة ١٩٦٧.
١٦. **د/ فتحي عبد الرحيم عبد الله**، دروس في مقدمة العلوم القانونية، نظرية الحق، مكتبة الجلاء الجديدة، المنصورة ١٩٧٨.
١٧. د/ **محمد حسام محمد لطفي**، حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، دراسة تحليلية، الطبعة الثانية، دار النسر الذهبى للطباعة، عام ١٩٩٩-٢٠٠٠
١٨. **د/ محمد حسن قاسم**، المدخل لدراسة القانون، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت ٢٠٠٧.
١٩. **د/ محمد حسين منصور**، نظرية الحق، منشأة المعارف، الاسكندرية ٢٠٠٤.
٢٠. **د/ محمد شكري سرور**، النظرية العامة للحق، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٩.

٢١. **أستاذنا الدكتور/ محمد رفعت الصباحي**، المدخل للعلوم القانونية، الكتاب الثاني، نظرية الحق، مركز الصفا للطباعة، طنطا ٢٠٠٨.
٢٢. **د/ محمد على عرفه**، مبادئ العلوم القانونية، الجزء الأول، الطبعة الثالثة ١٩٥٦.
٢٣. **د/ محمد ماهر حماده**، المكتبات في العالم، تاريخها وتطورها حتى مطلع القرن العشرين، دار العلوم، الرياض ١٩٨١.
٢٤. **أستاذنا الدكتور/ نبيل ابراهيم سعد**، المدخل الى القانون نظرية الحق، دار الجامعة الجديدة، الاسكندرية ٢٠٠٦.
٢٥. **د/ نبيلة رسلان**، نظرية الحق، مطبعة جامعة طنطا، ٢٠٠١.

ب- المراجع المتخصصة :

١. **د/ أحمد سويلم العمري**، حقوق الإنتاج الذهني دار الكتاب العربى للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧.
٢. **د/ أحمد سويلم العمري**، براءات الاختراع، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة عام ١٩٦٨
٣. **د/ أحمد عجمي الكردي**، مقالة حكم الاسلام في حقوق التاليف والنشر والتوزيع والترجمة مجلة هدي الاسلام، المجلد ٢٥، العدد السابع ٢٠٠١.
٤. **أستاذنا الدكتور/ أسامة أحمد بدر**، بعض مشكلات تداول المصنفات عبر الانترنت، بدار الجامعة الجديدة، الاسكندرية٢٠٠٥.
٥. د/ **أسامة عبد الله قايد**، الحماية الجنائية لحق المؤلف، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٩٠.
٦. **أ/أسامة محمد عثمان خليل**، الملكية الفكرية في الفقه الإسلامي، مقالة منشورة على موقع http://www.kantakji.com، ٢٠١٠/٤/٢.
٧. **د/ أشرف جابر سيد**، نحو مفهوم حديث للنسخة الخاصة، دار النهضة العربية القاهرة، ٢٠٠٧.
٨. **أ/ بركات محمود مراد**، حقوق الملكية الفكرية من منظور إسلامي، ص٢، مقالة منشورة على موقع مجلة التسامح، http://www.altasamoh.net، ٢٠١٠/١٢/٢٦.
٩. **د/ بسام التلهوني**، الإطار القانوني الدولي لحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة، بحث مقدم إلى ندوة الويبو الوطنية حول الملكية الفكرية، دولة البحرين ،المنامة, ٩-١٠ إبريل، ٢٠٠٥.

١٠. بيتر جورجنسن، الاستشهاد المرجعي في الوسائط الفائقة، ترجمة د. محمد إبراهيم حسن محمد، منشورة على موقع:
Http://www.arabein.net,13/4/2010

١١. **د/ جمال محمود الكردي**، حق المؤلف في العلاقات الخاصة الدولية والنظرة العربية الإسلامية للحقوق الذهنية في منظومة الاقتصاد العالمي الجديد، دار النهضة العربية، القاهرة٢٠٠٢.

١٢. **د/ حسام الدين كامل الأهواني**، حماية حقوق الملكية الفكرية في مجال الإنترنت، بحث مقدم للمؤتمر العلمي العالمي الأول حول الملكية الفكرية، جامعة اليرموك، ٢٠٠٧/٧/١٠.

١٣. **د/حسن عبد الله عباس، ود. صلاح محارب الفاضلي**، أخلاقيات الكمبيوتر، مجلة لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، ٢٠٠٥.

١٤. **أ/خاطر لطفي**، الموسوعة الشاملة في قوانين حق المؤلف، الرقابة على المصنفات الفنية، فاين لاين للطباعة، القاهرة ١٩٩٤.

١٥. **د/ رضا متولي وهدان**، حماية الحق المالي للمؤلف، دار الجامعة الجديدة، الاسكندرية ٢٠٠٠.

١٦. **د/ رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ**، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، رسالة دكتوراه، كلية الحقوق، جامعة طنطا، ٢٠٠٦.

١٧. **د/ سعيد سعد عبد السلام**، الحماية القانونية لحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة، دار النهضة العربية، القاهرة ٢٠٠٤.

١٨. **د/ عامر الكسواني**، الملكية الفكرية، دار الجيب، عمان ١٩٨٨.

١٩. **د/ عبد الحفيظ بلقاضي**، مفهوم حق المؤلف وحدود حمايته جنائياً، دار الأمان، الرباط١٩٩٧.

٢٠. د/ عبد الحفيظ بلقاضي، السرقة الأدبية وضوابط تجريمها قانونيا، مجلة الأمن والقانون، تصدر عن أكاديمية الشرطة بدبي، السنة الحادية عشر، العدد الثاني، يوليو، ٢٠٠٣.

٢١. **د/ عبد الرشيد مأمون**، الحق الأدبي للمؤلف، النظرية العامة وتطبيقاتها، الناشر دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٧٨.

٢٢. **د/ عبد السميع عبد الوهاب أبو الخير**، الحق المالي لمؤلف الفقه الإسلامي والقانون المصري, مكتبة وهبة، القاهرة ١٩٨٨.

٢٣. **د/ عبد الفتاح سليمان**، حماية حقوق المؤلف، مقالة منشورة على http://www.aleqt.com، ٢٠١٠/٤/١٣.

٢٤. **د/ عبد القادر بن محمد العماوي**، حقوق التأليف والابتكار من وجهة نظر الفقه الاسلامي، مجلة الدوحة قطر، عدد أكتوبر ١٩٨٣.

٢٥. **د/ عبد الكريم خالد الشامي**، حماية الملكية الفكرية في الملكية الدولية، مقالة منشورة على http://www.fa-life.com، ٢٠١٠/١٢/٢٦.

٢٦. **د/ عبد الله مبروك النجار**، نطاق الخطأ وتطبيقاته في مجال انتحال المؤلف، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة١٩٩٥.

٢٧. د/ **عبد الله عبد الكريم عبد الله**، حماية الحقوق الفكرية للباحثين في الاقتصاد الإسلامي، Http://www.Kamtakji.com، ٢٠١١/١/١.

٢٨. **د/ عبد الهادى فوزى العوضى**، النظام القانونى للنسخة الخاصة من المصنفات المحمية، دار النهضة العربية، القاهرة ٢٠٠٦.

٢٩. **د/ عطا الله إسماعيل**، معالم ومواجهات في تكوين الملكة الأدبية والفكرية وتحليلها، بحث مقدم الى الحلقةالدراسية الأولى للمجلس الاعلى للفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ،القاهرة١٩٦٠.

٣٠. **د/ عمرو محمد عبد الونيس**، الاتهام في جرائم الملكية الفكرية في القانون الأمريكي، دار النهضة العربية العربية، القاهرة ٢٠٠٥.

٣١. **د/ فاروق على الحفناوي**، قانون البرمجيات، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ٢٠٠١ .

٣٢. **أ/ فتحي الدريني**، حق الابتكار في الفقه الاسلامي المقارن، مؤسسة الرسالة – بيروت١٩٨٤.

٣٣. **أ/ فؤاد فرسوني**، عرض لبعض المصطلحات القانونية في مجال التأليف، مجلة عالم الكتب، المجلد الثاني، العدد الرابع .

٣٤. **د/ فيكتور نبهان**، دراسة عن التقييدات والاستثناءات على حق المؤلف لأغراض التعليم في البلدان العربية، مقدمة للجنة الدائمة المعنية بحق المؤلف والحقوق المجاورة، الدورة التاسعة عشر، من ١٤ إلى ١٨ ديسمبر، ٢٠٠٩.

٣٥. **د/ محمد جاد الزغبي**، السرقات الفكرية وأثرها على المجتمع الثقافي، مقالة منشورة على الموقع التالي:
Http://www.klaam.net/forum/showthread.php?

٣٦. **د/ محمد حسام لطفي**، المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، الكتاب الرابع، ١٩٩٩.

٣٧. **د/ محمد صادق فهمي**، حقوق المؤلف، بحث مقدم إلى مؤتمر القانون والعلوم السياسية تحت رعاية المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٠ .

٣٨. **د/ مختار القاضي**، حق المؤلف، الكتاب الأول،مكتبة الانجلو المصرية، طبعة ١٩٥٨.

٣٩. **د/ مختار القاضى**، النقل من المصنفات للاغراض العلمية، مجلة المحاماة، عدد ٦، سنة ٣.
٤٠. /**مصطفى أحمد فؤاد**، حقوق المؤلف في اتفاقية الجات (المنظور الإسلامي)، مجلة روح القوانين، العدد الثالث عشر، يونيو، ١٩٩٨.
٤١. **د/ مصطفى عبد الحميد عدوي**، الاستعمال المشروع للمصنف في قانون حماية حق المؤلف دراسة مقارنة بالقانون الامريكى، مطبعة حمادة، قويسنا١٩٩٦.
٤٢. **د/نواف كنعان**، حق المؤلف، النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، مكتبة دار الثقافة، عمان٢٠٠٤.
٤٣. أ/ **نبيل فرج**، وثيقة تاريخية عن حقوق الملكية الفكرية، مجلة المحيط الثقافي، العدد٣ مقالة منشورة على:
Http://www.klaam.net/forum/showthread.php

ج- المعاجم والترجمات العربية :

١. الأحكام النموذجية التي وضعها فريق الخبراء المكلف تحت إشراف منظمتي اليونسكو والويبو لدراسة سبل تيسير انتفاع المعوقين بصريا وسمعيا بالمواد المستنسخة من مصنفات مشمولة بحماية حق المؤلف (وثيقة اليونسكو، ويبو، ف ع ٣/١/٣) عام ١٩٨٢، الملحق رقم ١.
٢. المبادئ الأولية لحق المؤلف، منشورات منظمة اليونسكو، باللغة العربية، عام ١٩٨١ .
٣. المذكرة الإيضاحية لقانون حماية حق المؤلف رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤م.
٤. **المعجم الوجيز**، مجمع اللغة العربية، ط ٢٠٠٠ .
٥. دورية حقوق المؤلف الصادرة عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية الويبو، عدد فبراير لعام ١٩٨٤.
٦. المذكرة الايضاحية لقانون تونس النموذجي لحقوق المؤلف.
٧. معجم مصطلحات حقوق المؤلف، والحقوق المشابهة، صادر عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو)، ١٩٨١.

د- الدوريات العلمية والقضائية:

١. **مجلة القانون والاقتصاد**، كلية الحقوق، جامعة القاهرة.
٢. **مجلة المحاماة**، نقابة المحامين المصرية.
٣. **مجلة روح القوانين**، كلية الحقوق، جامعة طنطا.
٤. **مجلة الحقوق**، مجلس النشر العلمي بالكويت.
٥. **مجلة الأمن والقانون**، تصدر عن أكاديمية شرطة دبي.
٦. **مجلة هدي الاسلام** الأردنية.

٧. **مجلة العلوم القانونية والاقتصادية**، جامعة عين شمس.
٨. **مجموعة المكتب الفني** لأحكام محكمة النقض.

ثانياً : المراجع الفرنسية :

أ - المراجع العامة : Ouvrages Généraux

1. **C. Colombet**, Grands principes du droit d'auteur et des droits voisions dons le monde, éd. Unesco, Prais 1987 .
2. **C. Colombet**, Propriéte littéraire et artistique, Précis Dalloz, Paris 1988.
3. **H. Desbois**, Le droit d'auteur en france, 3 éme éd. Dalloz, 1978.

4. **A. Francon**, Cours de propriété littéraire artistique et industrielle, les Cours du droit, Paris 1986
5. **P.-Y. Gautier**, Propriété littéraire et artisitque, 2004
6. **E. Le Tarnec**, Manual de la proprété littéraire et artistique, Dalloz, Paris 1966.
7. **E. Pierrat**, Le droit d’auteur et l’èdition, ed du Cercle de la libraire 1998
8. **F. Pollaud-DULIAN**, Le droit d'auteur, 2005.
9. **P. Recht**, Le droit d'auteur, une nouvelle forme de propriété, Paris-Bruxelles, 1969.
10. **P. A. Tache**, Le contrat d'edition de l'oeuvre littéraire, Lausanne, Aubonne, Imprimerie du Jura, 1970.
11. **I. Wekstein**, Droit voisn du droit d’auteur et numéraique, Litec, 2002.
12. **H. Wistrand**, Le droit d’auteur en suede et en France, Paris 1965.

ب- المراجع المتخصصة : Ouvrages Speciaux

1. **M. Antony**, Le problem d'une creation multimedia, Http//www.european-mediaculture-org/fileadmin/ bibliothek, 8/5/2010.
2. **J. Arpin-Pont, J. Esnault, G. Gascoin**, Les exceptions en droit d'auteur, sur le site, www . educnet . education . fr3\4\2008.
3. **J.M. Baudel**, La législation des États –Unis sur le droit d'auteur,these Editions Bruylant, (Bruxelle) Editions Frison-Roche(Paris) 1990 .
4. **D. Becourt,** L’arrét Microfor: Point d’arrivée ou point de. Depart Gaz. Pal. 1988, I, doctrine.
5. **M. Bigoy**, Photographie, droit de citation et droit communautaire, sur le site: http://www.pierrelautier.com, 4/6/2010
6. **A. Blanc**, Internet musique et droit de proprie'te' intellectuelle, Memoire Dess droit du multimedia et de l'informatique, 2000 – 2001.
7. **M. Bouer**, L'economic un droit d'auteur etl'utilisation equitable, CIRANO, 2007.

8. **L. Bochurberg**, Le droit de citation, Propriété littéraire et artistique Droits voisins et Droit des marques etude de droit compare, Paris, 1994 .
9. **M. Cahan**, Exception á la copie privée selon la justice, sur le site, http//www.legevox.fr/Murielle Cahen, 7/1/2010.
10. **S. Canevet**, Droit de citation, sur le site, http://www canevet. com, 29/1/2010.
11. **P. Chilsè**, Le droit de citation. À l'èpreuve des TIC, , sur le site Http//www.net-iris/blog-juridique,4/9/2010.
12. **P. Désirée**, Etude des exceptions au droit d'auteur et aux droits voisins dans la directive CE n°, 2001/29 du 22 mai 2001
13. **Duane E. Webster**, Droit d'auteur et droit de citation. les enjeux amèricains, sur le site, http//:bbf.enssib. fr/ consulter/bbf.4/4/2010
14. **B. Edelman**, La propriéte littéraire et artistique Que sais- Je? PuF,1989.
15. **M. Fabiani**, Un profil du droit d`auteur dans le société d`aujourd `hui le droit d`auteur, mai 1982.
16. **B. Fresne**, Les dèrogations au droit de reproductions des auteurs en droit france, 1973.
17. **T. Hassler, et V Lapp**, Internet droit de auteur et photographe, sur le site, http://www.dolphin2001.net. 17/4/2010.
18. **T. Hassler, et V Lapp**, L'exception de citation écartée en cas de reproduction intégrale d'une photo. sur le sit, http//www.droit-technologie org/ actualitv -1001. 4/4/2010.
19. **J. Larrieu**,. Droit d'internet, 2009
20. **V. Laure Benabou**, L'exception au droit d'auteur pour l'enseignement et la recherché ou la recherché d'une conciliation entre l'accés á la connaissance et le droit d'auteur, 2007, Sur le site, hal.archives-ouvertes .fr/docs/ 00 /00 / 15 /70 / ... / Juri5 _ Benabou_V2.doc, 1-1-2010.

21. **P. Lautier**, Photographié, droit de citation et droit communautaire, sur le site, http//www. Pierrelautier.com, 9/4/2010.
22. **F. Lévéque**, **Y. Meniére**, Economie de la proprété intellectuelle, La découverte, 2003
23. **D. Maniez**, Du respect du droit moral, sur le site, http://pagesperso-orange.fr, 4/4/2010.
24. **P. Nicklés**, Pour un droit de citation graphique, sur le site: http://www.papiers-nickeles.fr/index.php? 13/4/2010.
25. **V.Parisot**, Du droit de citation dans le domaine littéraire, par Véronique Parisot, sur le site, sur le site, http.//www.droit-techologie/org, 5/6/2011.
26. **C. Roblin**, Le droit de prêt et la rémunération pour copie privée, sur le site, http://www.sgdl/org-la-documentions, 19/11/2009
27. **P. Rodhain**, Le droit de citation, sur le site, http://www legalbiznext.com, 4/4/2010.
28. **T. Rychlicki, et A. Zielinski**, Le "sampling" est-t-il toujours constitutif d'atteinte au droit d'auteur? sur le site, Http//:www.wipo.int_magazine/fr, 4/4/2010.
29. **V. Sedallian,** Internet et droit d'auteur, Sur le site, Http://www.internet-juridique.com, 28/1/2010.
30. **V. Strérin**, Les exceptions en droit d'autuer allemande, sur le site, http://www/irpifr, 4/4/2010.
31. **M.Vivant**, Pour une comprèhesion nouvelle de la notion de courte citation en droit d'auteur, 1989.
32. **H. Wistrand**, Les exceptions apportées aux droits de l'auteur sur ses Œuvres, these, Paris, Montchrestien 1968.

ثالثاً : المراجع باللغة الإنجليزية :

1. **P. Goldstein,** International copyright,1989, Omission staff working document, Report to the council, the European parliament and the economic and social committee on the application of Directive 2001/29/EC on the harmonization of certain aspects of copyright and related rights in the information society, p. 6.
2. **O. Hance**, Business & droit d'internet, 1996.

A. **Jennings**, Rport for congress, Received through the CRS Web, fair use on the internet, May 21, 2002. Sur le site, http : // www . fas.org, 2/1/2011.

3. **P. Leval**, Faire use or faul the mineteenth Donald prace memorial lecture, journal of the copuright society of the USA, 1989

4. **Stewert,** International copyright and neighbouring rights, Butterworth, 1985, 2nd ed.

«قـائـمـة الـمـختـصـرات»

(Table des Abreviations)

ADAMI	Société pour l'administration des droits de artistes et musiciens interprètes.
ADPIC	Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce.
AL.	Alinéa
AL. D.	Actulité législative Dalloz
ALPA	Assocition de lutte contre la piraterie audiovisuelle.
AN	Assemblée nationale
Ar.	Article
BIEM	Bureau international des sociétés géranst les droits.
Bull. civ.	Bulletin des arrêts de la Cour de cassation (chambres civiles)
Bull. crim	Bulletin des arrêts de la cour de cassation (chambres criminelles)
Bull. D.A.	Bulletin du droit d'auteur
CA	Cour d'appel
Cisac	Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs
C-Cass.	Cour de cassation
Cass.civ.	Cour de cassation, chambre civil
Cass. crim	Cour de cassation, chambre criminelle
Cass. com	Cour de cassation, chambre commerciale
C. civ.	Code civil
C. com	Code de commerce
CE	Conseil d'Etat
Chron.	Chronique
CJCE	Cour de justice des communautés européenne
Com.	Commerce
Concl.	Conclusion
C. Propr. intell	Code de la propriété intellectuelle
CSPLA	Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique

D.	Dalloz
DA	Le droit d'auteur
D.S	Droit social
éd	édition
F.I.A	Fédération internationnele des acteurs.
F.I.M.	Fédération internationnele des musiciens
Gaz.Pal	Gazette du palais
IFPI	International Federation of the Phonographic Industry.
J.-CL	Juriss- Classeur
JCP E	Juriss classeur, édition entreprise
JCP G	Juriss - classeur, édition générale
JO.	Journal officiel
JOCE	Journal officiel dés communautés européennes
Jur.	Jurisprudence
obs.	Observations
O.I.T	Organisation internationale du travail. (Genève)
O.M.P.I	Organisation Mondiale de la propriété intellectuelle.
P.U.F.	Presses Universitaires De France.
R.D.intell	Revue de droit intellectuelle
R.D.propr intell	Revue du droit de la propriété intellectuelle
Rep. Dalloz	Dalloz Encyclopédie.
RIDA	Revue international de droit d'auteur
RIPIA	Revue internationale de la propriété industrielle et artistique.
R.T.D.C	Revue trimestrielle de droit civil
R.T.D. com	Revue trimestrielle de droit commercial
R.T.D.E	Revue trimestrielle de droit européen
SACD	Société des auteurs, compositeurs dramatiques
SACEM	Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musiques
SCPA	Société civil des producteurs associs
SCPP	Société civile pour l'exercice des droits des producteurs de phonogrammes
SEV	Syndicat de L'edition vidéo
SNE	Syndicat national de l'edition
Somm	Sommaire
Spéc	Spécialement
SPEDIDAM	Société de perception et de répartition des droits des artistes musiciens interprètes et exécutants
SPPF	Société civile des producteurs de phonogrammes en France.
T.Civ.	Tribunal civil
TPI	Tribunal de première instance
TGI	Tribunal de grand instance
th.	Thèse
Ti	Tribunal d'instance

TPICE	Tribunal de première instance des commuinautés européennes.
TRIPs	Agreement on trade-Related Aspects of intellectual property (=ADPIC)
UE	Union européenne
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and cultural organization.
V.	Voir

الـفـهـرس